

# **O Palácio Barão de Quintela: contributo para um estudo monográfico**

**Inês Pais Gonçalves**

**Dissertação em História da Arte Contemporânea**

**Maio 2012**

Dissertação apresentada para cumprimento dos requisitos necessários à obtenção  
do grau de Mestre em história da arte contemporânea, realizada sob a orientação  
científica da Professora Doutora Raquel Henriques da Silva

## **AGRADECIMENTOS**

Antes de mais manifesto o meu sentido agradecimento à Professora Doutora Raquel Henriques da Silva que, desde as aulas da licenciatura e primeiros trabalhos realizados para as disciplinas que leccionava, se revelou fonte constante de conhecimento e inspiração. Em relação ao presente trabalho devo-lhe antes de mais ter aceite a orientação do mesmo, cujo tema é fruto de admiração partilhada, e posteriormente o apoio, crítica e paciente revisão da dissertação que agora se apresenta.

Uma palavra necessária à minha família. Aos meus pais e avó pelo apoio e incentivo, à minha irmã Filipa pelo encorajamento e palavras de ânimo mesmo quando longe e ao Gaspar pela presença e carinho.

Agradecer ainda aos amigos e colegas do Monte da Lua pela paciência e encorajamento durante estes meses de trabalho. Também à Rita Prata, pelo incentivo, disponibilidade e apoio constantes. A duas amigas que desde os primeiros momentos de faculdade se tornaram mais do que próximas e companheiras neste percurso pela história da arte, Mafalda e Joana (à Joana particularmente agradeço pelas palavras certas no momento certo que permitiram alavancar muito do presente trabalho). E finalmente ao Miguel, porque sempre me apoiou e acreditou em mim.

# **O PALÁCIO BARÃO DE QUINTELA: CONTRIBUTO PARA UM ESTUDO MONOGRÁFICO**

**INÊS PAIS GONÇALVES**

## **RESUMO**

**PALAVRAS-CHAVE:** arquitectura residencial, período mariano, Barão de Quintela, palácios, Lisboa.

A presente dissertação visa o estudo da *casa* de um dos mais importantes negociantes de Lisboa no período mariano: Joaquim Pedro Quintela. A importância deste palácio prende-se com a sua qualidade artística e valência enquanto paradigma de um período histórico-artístico de transição, marcado pelo dinamismo e confluência de influências. A abordagem ao estudo do edifício passa pela necessária contextualização histórica, mas também urbana, visto que a Lisboa do final do século XVIII se encontrava ainda em fase de reconstrução pós-terramoto, num momento pautado por uma progressiva liberdade face ao plano inicial, introduzindo-se marcas de maior individualização na arquitectura. A par desta contextualização é tida em conta a questão das categorias de arquitectura privada com maior desenvolvimento no momento, bem como uma reflexão sobre a família e o homem responsável pela edificação do palácio.

Acreditamos que essas considerações prévias promovem um melhor entendimento e uma análise mais fundamentada das características próprias do palácio e do seu local de implantação, combinando-se aqui as mais valias da pesquisa bibliográfica e de fontes documentais, com um olhar analítico sobre as problemáticas levantadas pelas opções arquitectónicas e urbanísticas do palácio. Com esta base se definem as particularidades do palácio – diferenciação entre fachada principal e posterior, organização interna e espaços interiores, jardim -, as suas influências estilísticas – barroco, pombalino, neoclassicismo, pré-romantismo-, se procuram

paralelos e genealogias, se indaga a sua *utênci*a inicial e se propõem hipóteses de autoria para o projecto.

## **ABSTRACT**

**KEYWORDS:** residential architecture, *mariano* period, Baron of Quintela, palaces, Lisbon.

The present dissertation regards the study of the house of one of Lisbon's most important merchants, in Queen Maria I period: Joaquim Pedro Quintela. The importance of this palace relates to its artistic quality and value as a paradigm of an historic and artistic transition moment, marked by dynamism and confluence of influences. The approach to the building's study includes the necessary historical contextualization, but also its urban contextualization, thus the late XVIII century Lisbon was still undergoing the rebuilding phase from after the earthquake, in a moment particularly marked by a progressive freedom from the early plan, and a progressive architectural individualization. Besides this contextualization, it is taken under account the private architectural categories with larger development at the moment, as well as a consideration of the family and man behind the building.

We believe these previous considerations promote a better understanding and a more insightful analysis of the palace and its site features, combining the assets of literature and written sources research, with an analytic gaze towards the issues raised by the palace's architectural and urban options. On these foundations we will define the palace's particularities – differentiation between main and back facade, inner organization and spaces, garden -, its stylistic influences – baroque, pombalino, neoclassical, pre-romanticism -, search parallels and genealogies, question its initial uses and propose authorship hypotheses.

## ÍNDICE

Introdução.....	1
I: O período mariano: algumas questões de contexto .....	6
II: Lisboa no final do século XVIII .....	12
III: Prédio de rendimento, prédio nobre, palácio e palacete: considerações e clarificações .....	19
IV: A família Quintela .....	30
V: O Palácio Quintela	
V. 1. Dados cronológicos .....	36
V. 2. Implantação urbana .....	42
V. 3. As fachadas .....	50
V. 4. Planta e organização interna .....	59
V. 5. Análise de espaços interiores .....	67
V. 6. O jardim .....	73
V. 7. A questão da autoria do projecto .....	76
Conclusão .....	81
Bibliografia .....	84
Lista de Figuras .....	89

## **LISTA DE ABREVIATURAS**

ANTT : Arquivo Nacional Torre do Tombo

AHTC: Arquivo Histórico do Tribunal de Contas

CML: Câmara Municipal de Lisboa

## INTRODUÇÃO

O palácio do Barão de Quintela, à Rua do Alecrim, apesar de recorrentemente referido na bibliografia que se dedica à história da arte, história da arquitectura ou toponímia, não contava com um estudo monográfico que lhe fosse consagrado em exclusivo. De entre os autores que lhe ofereceram maior atenção há que destacar, no campo dos estudos sobre Lisboa, Júlio de Castilho que na sua *Lisboa Antiga* lhe dedica capítulo ou Norberto de Araújo que no seu *Inventário de Lisboa* lhe reserva atentas páginas. No âmbito dos estudos académicos e da história da arte é menção obrigatória José-Augusto França (1990) que lhe enaltece os valores e lugar de destaque na arquitectura palaciana então produzida, sem embargo, foi Raquel Henriques da Silva (1997) quem mais longamente se deteve sobre o palácio, onde clarifica imprecisões da historiografia anterior, com base em documentação de arquivo, releva os seus valores arquitectónicos e o destaca enquanto lugar de elaboração de História e de modulação e intervenção na malha urbana.

Com base nestes estudos e ancorado num repto de Raquel Henriques da Silva, ainda em tempos de licenciatura, de estudar as “*casas do Farrobo*”, iniciou-se a estruturação do presente trabalho. A vontade inicial de estudar esta *casa* começou, precisamente, pela figura ímpar do segundo Barão de Quintela e primeiro Conde do Farrobo e pelas ruínas do palácio de Vila Franca de Xira, cabeça do morgado instituído e que, por partilha com o topónimo, se chamou Farrobo. Chegado o momento de definir a *casa* a estudar a opção recaiu no palácio da rua do Alecrim, primeira e principal casa dos Quintela-Farrobo na cidade de Lisboa, pois seria inviável no espaço-tempo de uma dissertação de mestrado abarcar o estudo mais completo de todas as casas propriedade da família. Esse estudo-missão não só não se abandona, como que com ânimo redobrado se procurará desenvolver futuramente.

Eleito o objecto, houve que estabelecer os parâmetros que norteariam o seu estudo. Em primeiro lugar: balizar cronologicamente o estudo, visto que se tornou claro, no decorrer do processo de investigação, não ser possível no âmbito da presente dissertação abarcar a época do segundo Barão de Quintela. Optou-se assim por



estudar a casa no seu período de fundação, ou seja, o final do século XVIII, correspondente ao reinado de D. Maria I. Da mesma forma, ateve-se o estudo à figura do primeiro Barão de Quintela. Em segundo lugar: estabelecer que disciplinas de estudo seriam focadas, onde se optou por abordar, essencialmente, questões de arquitectura e urbanismo, todavia, sem descurar necessárias abordagens paralelas da história social e da vida privada, mas, deliberadamente, não focando o estudo nas artes decorativas e/ou aplicadas e nas questões iconográficas daí decorrentes que, pese embora a importância que neste palácio assumem, se encontram fora do âmbito cronológico estabelecido previamente, uma vez que são fruto de uma campanha de obras pela mão do segundo Barão de Quintela.

Determinado o objecto e os parâmetros básicos do seu estudo, definiu-se que a abordagem ao facto arquitectónico tinha de ser precedida de uma contextualização histórica incidindo sobre o período mariano, que a historiografia mais recente tem permitido entender não como um momento de retrocesso, mas como um tempo de dinamismo e mudança, onde se observa que os modelos herdados do *antigo regime* se combinam com as premissas emergentes do liberalismo. Esta contextualização histórica, necessariamente estendida às questões artísticas, essencialmente nos domínios da arquitectura e urbanismo, procurará clarificar e entender as diferentes linhas de influência – o barroco joanino, o pombalino, o neoclássico, o pré-romantismo – que confluem e coexistem no final do século XVIII como opções válidas e adaptáveis às variantes do propósito da encomenda e do gosto do encomendante.

Para permitir um melhor entendimento do palácio na sua condição de facto urbano, é fulcral ter presente o desenvolvimento da própria cidade de Lisboa que, no final do século XVIII, ainda se encontrava em processo de reconstrução pós-terramoto. Importando perceber que focos de construção e desenvolvimento estão activos, quer através da acção das Obras Públicas, quer através das acções de privados que, por vezes à revelia das instituições oficiais, imprimiram um cunho particular e definiram linhas de crescimento à cidade que serão assumidas e desenvolvidas durante o século XIX.

Por outro lado, revelou-se importante clarificar questões de etimologia no que toca às categorias de arquitectura privada que veremos surgir e multiplicarem-se nessa

mesma Lisboa do final de Setecentos e com continuidade no período seguinte. Na esteira do que acontece com os desenvolvimentos políticos, económicos, artísticos e culturais, as categorias de habitação conheceram nesse momento um período de dinamismo, com surgimento de novas categorias e consolidação de outras, gerando alguma confusão no que toca à nomenclatura a utilizar. Assim, partindo da análise de bibliografia e dos dados patentes nos Livros da Décima da cidade, tiveram-se em consideração as categorias de prédio de rendimento, prédio nobre, palácio e palacete, coadjuvando a um entendimento do palácio Quintela também à luz desta questão.

Noutro prisma e com base na premissa de que uma das características intrínsecas da arquitectura privada é o seu carácter pessoalizado (Silva, 1997, p.85), entendeu-se fundamental uma reflexão sobre quem mandou construir a casa. Pois, mais do que qualquer outra categoria arquitectónica, a casa está ligada à família que a constrói, ao seu agregado e à sua história. Com efeito, a ascensão da família Quintela, que se vinha a concretizar desde o período joanino, assumirá com Joaquim Pedro Quintela uma dimensão notável. Este contabilizará uma das maiores fortunas do país e alcançará o baronato e prestígio daí decorrentes, o que se plasmará de forma exemplar e paradigmática no palácio que constrói na Rua do Alecrim.

O palácio enquanto exemplar de arquitectura residencial mariana, palco de experimentação arquitectónica e face visível da assunção de dinâmicas sociais e de hábitos de vida do final do século XVIII será, antes do mais, abordado do ponto de vista das questões cronológicas. A partir da investigação dos estudiosos que referimos, particularmente Raquel Henriques da Silva, reuniremos dados e procuraremos apresentar algumas novidades, que permitem assumir de forma muito segura que o momento da fundação da casa se deve a Joaquim Pedro Quintela. Com base nessa reflexão cronológica, será analisada a implantação do palácio, entendida aqui como a Rua do Alecrim, uma vez que esta via teve um desenvolvimento cronologicamente paralelo ao do próprio palácio. Acreditamos que os dados relativos à Rua do Alecrim – urbanos e sociais – permitem enquadrar o palácio numa realidade e momento urbano particulares, em que ambos se influenciam e confluem para a situação urbana que ainda hoje encontramos. Com efeito, a introdução do Largo Barão de Quintela por um lado e a supressão da Travessa de S. José – patente no plano inicial de reconstrução

para a zona – por outro, ambas por iniciativa de Joaquim Pedro, são factos urbanos excepcionais e que enriquecem a leitura quer do palácio, quer da Rua do Alecrim.

Para além da questão da implantação urbana, a análise atenta das fachadas do palácio revela as diferentes linhas de influência e gosto em jogo no final do século XVIII, produzindo aqui um exemplar qualificado e que dará frutos no século seguinte. Abordar a questão das influências é fundamental para traçar possibilidades de genealogia e seriação, principalmente quando se desconhecem dados concretos e essenciais como o autor do projecto ou plantas e desenhos originais.

Análise semelhante será feita às plantas do palácio e decorrente organização interna. Este exercício que, no que diz respeito à totalidade do edifício, não tinha sido ainda realizado, é fundamental para entender aspectos relevantes e *particularizantes* do palácio. São especialmente sensíveis: a forma como em planta se resolveu um dos condicionantes impostos pelo terreno - a discrepância entre cotas -, como se articulam os diferentes níveis do palácio e que tipo de vivências indiciam. A questão de discernir as vivências e utências é no nosso entender um dos pontos de interesse do presente estudo. A esse propósito, realiza-se também uma análise de alguns dos espaços interiores mais marcantes do palácio, bem como do jardim.

Resultado do já referido desconhecimento do arquitecto ou desenhos originais da casa, prosseguiu-se, partindo do estudo de Raquel Henriques da Silva, a problematização de possíveis hipóteses de autoria do projecto, tendo em conta os dados até agora conhecidos, complementados pela análise das fachadas e plantas.

Tendo em conta o afirmado, definiram-se os seguintes objectivos para o presente trabalho:

- Enquadrar o palácio e suas características no seu contexto histórico, artístico e social;
- Reunir dados sobre a família Quintela, e relevar a importância de Joaquim Pedro Quintela como fundador da casa e figura cimeira do final do século XVIII;
- Apresentar dados cronológicos com base em documentação de arquivo e bibliografia de referência;

- Analisar a implantação urbana do palácio, não limitando a reflexão aos terrenos de implantação, mas extrapolando para a esfera maior da rua onde se insere, atentando no seu desenvolvimento urbano e realidade social;
- Analisar em detalhe as fachadas do palácio, de maneira a estabelecer paralelos e leituras comparadas;
- Analisar as plantas e a organização interna do palácio, por forma a discernir as suas particularidades e indagar as vivência e *utências* da casa;
- Prosseguir a problematização da questão da autoria do projecto para o palácio, tendo por base a análise de Raquel Henriques da Silva.

A metodologia adoptada passou pela pesquisa bibliográfica, incluindo estudos académicos, estudos de toponímia e literatura de viagem da época. A que se seguiu pesquisa em arquivo, nomeadamente o AHTC, o arquivo intermédio da CML e o ANTT, bem como pesquisa e análise de cartografia da época. Com essa base documental procedeu-se a visitas ao palácio e zona envolvente, onde se recolheram impressões e se fez levantamento fotográfico. No mesmo sentido, realizou-se visita ao Palácio das Laranjeiras – exterior e interior – bem como a outros palácios e prédios citados no corpo da dissertação.

## I: O período mariano: algumas questões de contexto

A historiografia das últimas décadas tem vindo a lançar um olhar mais atento e desmistificador sobre o reinado de D. Maria I, quer em obras de carácter geral como as Histórias de Portugal coordenadas por José Mattoso, por Veríssimo Serrão e mais recentemente, por Rui Ramos; quer em obras sobre temas mais específicos, destacando aqui as teses de doutoramento de Raquel Henriques da Silva sobre *Lisboa Romântica*, cujo primeiro capítulo se detém precisamente sobre o período mariano e a de Joana Cunha Leal sobre *Arquitectura Privada, Política e Factos Urbanos em Lisboa, da Cidade Pombalina à Cidade Liberal*.

Seguindo o olhar negativo postulado pela historiografia liberal, que ao enaltecer as qualidades do governo pombalino, atribui um cunho negativo e retrógrado ao reinado de D. Maria, muitos autores mantiveram os epítetos de “*viradeira*” e “*ressurreição dos mortos*” ao falar das últimas décadas do século XVIII. Não pretendendo trazer à luz factos novos sobre a realidade desses anos, o que se procurará em seguida é um resumo das leituras menos eivadas de pré-conceitos sobre o dito reinado, seguindo os já citados autores e a recente biografia de D. Maria I, de Luís Oliveira Ramos.

D. Maria I sobe ao trono em 1777, após a morte de seu pai D. José I, cujo reinado ficou e ficará sempre ligado à figura de Sebastião José de Carvalho e Melo e ao grande terramoto que assolou o país no primeiro dia de Novembro de 1755, catástrofe que gerou uma acção política forte e despótica, marcante e memorável. O postulado pombalino, inegavelmente, provocou mudanças na sociedade e política nacionais. Por um lado, são sobejamente conhecidas as dinâmicas geradas com os monopólios comerciais, o pragmatismo de espírito face a uma situação de desastre e calamidade, o planeamento de uma nova capital<sup>1</sup>; por outro lado, também o são, a forte repressão sentida por parte de intelectuais e pensadores de quadrantes não coincidentes com os de Pombal, a expulsão dos jesuítas e o duro golpe do processo dos Távoras.

---

<sup>1</sup> Sem esquecer que para além da capital, outras áreas foram também alvo de planos urbanísticos importantes, ainda que em menor escala, como o caso de Vila Real de Santo António no Algarve e Porto Covo no Alentejo.

Quando a 13 de Maio de 1777 D. Maria é aclamada, diferentes forças e interesses estarão em jogo, pelo que caberá ao governo da rainha o difícil papel de gerir as sensibilidades e ambiguidades desse tempo em mudança. E se, comprovadamente, aconteceu uma mudança política, essa não foi tão dramática, ou dito de outra forma, tão “*viradeira*” como já se quis entender.

No que toca ao mundo da política, o principal agente do anterior governo a ser afastado foi o próprio Pombal, cuja demissão é imediatamente aceite e se recolherá ao seu palácio de Oeiras. Enquanto que no governo, ao lado de novos nomeados, manter-se-ão alguns importantes membros da governação anterior.

Alguns dos chamados “*mortos*” realmente ressurgirão, sendo bom lembrar que os alvos da animosidade de Pombal na grande nobreza, foram objecto, em muitos casos, de injusta perseguição, exílio ou prisão. No entanto, e olhando em particular para o Processo dos Távoras, é notório o tacto de D. Maria procurando conciliar a revisão do nome de uma das grandes famílias do reino, sem denegrir o nome de D. José, seu pai.

Este ressurgimento da nobreza, no palco político e social, acontecerá em simultâneo com a consolidação de uma classe social engrandecida com Pombal<sup>2</sup>, cuja definição é ainda hoje etimologicamente difícil, muitas vezes denominada de burguesia pombalina, ou, seguindo as palavras de José Sarmiento Matos, uma *neonobreza comercial* (1987, p.131). Trata-se de um grupo heterogéneo na sua origem, que através dos negócios assumirá notabilidade, sendo uma das bases de apoio do Marquês de Pombal e um dos maiores beneficiários das suas políticas. Poder-se-ia pensar que perderiam importância com a entrada em cena da nova monarca, mas a tónica será bem distinta e aproveitando o abrandamento do controlo régio, prosperarão e serão agentes tão, e em alguns casos mais importantes que a nobreza tradicional.

Em termos económicos assiste-se, no período inicial do reinado, a um tempo de prosperidade, gerado pelas companhias monopolistas, com a balança comercial a apresentar um saldo positivo. Esta situação inverter-se-á no início do século seguinte,

---

<sup>2</sup> Ver a este propósito Pedreira, 1995.

agravada pelo conflito europeu que, irremediavelmente, se aproxima e não deixará, de forma alguma, o reino impune, conduzindo a uma das maiores mudanças da história nacional, concretamente a ida da Família Real para o Brasil e a transferência da capital para o Rio de Janeiro.

Uma das medidas de maior relevo no campo económico foi, como antes se intuiu, o abrandamento do controlo e acção régias, traduzido, nomeadamente, na extinção das Companhias monopolistas régias<sup>3</sup>, permitindo a entrada de privados em sectores estratégicos e abrindo, assim, caminho a um clima de liberalismo económico, que terá frutos na centúria seguinte. Outro dos aspectos ressaltados pelos historiadores, no campo económico, é a crescente importância do império, com ênfase no Brasil, já não tão somente como origem de matérias-primas e produtos, mas também como receptor das produções do reino. Esta tendência intensificar-se-á, como se compreende, com a permanência no Brasil da família real.

Coadjuvando a contrariar uma visão do período mariano como um retrocesso cultural, estão dados tão ilustrativos como a criação de Academias, bibliotecas, escolas e aulas públicas, para além do dinamismo do mundo editorial<sup>4</sup>. Ilustrando o afirmado, destacaremos, pela pertinência e utilidade para distintas áreas do saber, a Academia Real das Ciências (1779), embora mereçam igualmente referência a Academia Real da Marinha (1779), a Academia Real dos Guardas-Marinhas (1785), a Academia Real da Fortificação, Artilharia e Desenho (1779), a edificação de Observatório no Castelo de S. Jorge (1787) ou a Sociedade Real Marítima, Militar e Geográfica (1798). Não olvidemos, de resto, neste contexto, a fundação de duas instituições de ensino artístico, a Aula Pública de Debuxo e de Desenho no Porto (1779) e a Academia do Nu em Lisboa (1780). Ainda no campo do ensino e assistência é imprescindível referir a fundação da Casa Pia em 1780.

Além do mais, é certo que o reino não ficou imune aos impactos dos extraordinários acontecimentos exteriores, entre os quais as revoluções americana e

---

<sup>3</sup> Exceptuando-se aqui a Companhia dos Vinhos e Agricultura do Alto Douro.

<sup>4</sup> Veríssimo Serrão afirma mesmo que o “*exame das obras impressas e o labor das instituições culturais permite considerar o termo do Antigo Regime como um dos períodos de maior fermentação intelectual da história portuguesa*” (1994, p.431).

francesa, com as respectivas ondas de choque e mudança provocadas por ambos os movimentos. Coincidindo com os tumultos vindos do exterior, D. Maria I era afectada por tumultos internos, nomeadamente pela escalada da sua demência, que culminará em loucura, passando a regência a D. João VI. Em contraste com os primeiros tempos de reinado em sinal positivo, à medida que se aproxima e se inicia o século XIX a comoção afectará o país, culminando com as invasões napoleónicas e a decisão estratégica da mudança da corte para o Rio de Janeiro.

Em suma, todo o reinado mariano é um tempo de mudança, de ambiguidades, que assiste ao fim do *ancient régime* e abre as portas ao mundo da monarquia constitucional e do liberalismo.

As manifestações artísticas são componente deste mesmo clima de ambiguidades, coexistências e gérmen de mudança. Mas, e ao contrário do espartilho estilístico que muitas vezes se procura adaptar a factos artísticos e a um momento histórico, mostrando como antagónicas e contrastantes as visões do mundo que esses mesmos estilos implicariam, a verdade é que estes coexistem, pacificamente, até dentro da obra de um mesmo artista. Um tempo em mudança é palco de um gosto em mudança. Da mesma forma, a maior complexidade da estrutura social, enriquece a própria variedade do gosto e da escolha das linguagens e formas artísticas.

Raquel Henriques da Silva (1997, p.25) colocou em questão a dicotomia que José-Augusto França propõe, na sua obra *Lisboa pombalina e iluminismo*, entre o Teatro de São Carlos (1792) e a Basílica da Estrela (sagrada em 1789), mostrando como as duas linguagens eram aceites e entendidas pelo seu tempo como contemporâneas e válidas. Neste sentido, vale a pena pensar na reflexão de Paulo Varela Gomes, quando afirma que o “*perigo que se corre ao falar de ecletismo a propósito da arquitectura da Idade Clássica (especialmente a do século XVIII) não é o de não ter razão. É o de se ter razão a mais.*” (1988, p.11). Ao ponderar sobre a encomenda arquitectónica e a arquitectura<sup>5</sup> no período mariano observamos, efectivamente, uma diversidade de

---

<sup>5</sup> Correndo aqui o risco de uma visão limitativa da prática artística a questões de arquitectura, uma vez que por economia de tempo e tema, não foi possível uma reflexão englobante das demais áreas não só das artes visuais, como dos importantes contributos da literatura.



gostos, passíveis de ser entendidos no seu conjunto como ecléticos, porque paralelos e, muitas vezes, em termos do espaço urbano, vizinhos. Neste sentido, e se abrirmos o espectro à escala nacional e não centrarmos o olhar apenas em Lisboa, as palavras de Paulo Varela Gomes parecem ter, realmente, “*razão a mais*”.

Na Lisboa mariana<sup>6</sup> são facilmente entendíveis os ecos de monumentalidade joanina, cujos referentes na capital em grande parte se perderam com o terramoto de 1755, mas que continuavam bem presentes na gigantesca obra de Maфра, onde muitos dos arquitectos da reconstrução pombalina trabalharam e se formaram. Veremos essa visão de um barroco depurado, de matriz italiana, surgir em várias igrejas da reconstrução<sup>7</sup>, como por exemplo a Igreja dos Mártires no Chiado, do arquitecto Reinaldo Manuel.

Em paralelo, assistiremos à permanência do *pombalino* - resposta pragmática a um acontecimento traumático e aos imperativos de uma visão política particular - devedor também da prática de tempo longo do estilo chão nacional, definido por George Kubler (1988), e da tratadística clássica de Serlio e Vignola.

Ao lado dos referentes joanino e do pombalino, encontraremos ainda o rococó, que de Queluz emana influência e em Lisboa tem expressão máxima na Basílica da Estrela (1789), encomenda pessoal de D. Maria I, fruto do seu gosto e devoção<sup>8</sup>.

O neoclássico estará também em palco, nomeadamente no Teatro de S. Carlos (1792), objecto resultante da encomenda dos grandes negociantes da praça de Lisboa ao arquitecto, recém chegado de Itália, José da Costa e Silva. No que diz respeito à presença do neoclássico em Portugal, importa aqui de novo alargar o horizonte de análise para fora dos limites da capital, para lembrar a mais precoce experiência portuense, muito por influência da comunidade inglesa aí residente, já que o projecto de John Carr para o Hospital de S. João é de 1769.

---

<sup>6</sup> Retomaremos no capítulo seguinte a problemática da Lisboa mariana.

<sup>7</sup> Ver a este propósito Correia, 1997 e Silva, 2004.

<sup>8</sup> Ressalte-se aqui que Reinaldo Manuel também participou na obra e o próprio Carlos Mardel, artífice do plano de reconstrução pombalina, trabalhou também em Queluz

Complementando a convocação de gostos patentes e apreciáveis neste final do século XVIII, também a estética do romantismo ensaia uma tímida entrada em cena. Desde logo, muito precocemente e de forma empírica, através da reutilização, utilitária também, de elementos de edifícios danificados pelo terramoto em novas construções. Com o mesmo sentido, é possível entender a tentativa de reconstrução ao *gótico* que os frades carmelitas iniciaram no Convento do Carmo. Para além destes exemplos, dispomos de uma situação paradigmática, não na capital mas bem próxima dela na serra de Sintra, referimo-nos ao projecto de Monserrate 1<sup>9</sup>, fruto da encomenda de Gerard Devisme. Aí estamos em presença de revivalismo, uma casa acastelada, num jardim que poucos anos depois William Beckford ajudará a transformar num jardim romântico<sup>10</sup>. Note-se, confirmando o que temos vindo a enunciar, que o mesmo Devisme, na sua casa de Benfica, optará por um gosto neoclássico.

Em modo de resenha, sugere-se que não existia uma visão unificada de gosto, antes uma diversidade de escolhas, entendidos dentro da normalidade de um tempo também plural e em grande dinâmica. À presença da memória barroca joanina, como referente de uma época de desafogo e brilhantismo monárquico, que perdura ainda nos espíritos (mesmo dos construtores da Baixa), bem como às propostas de um enorme pragmatismo dos arquitectos-engenheiros da reconstrução pombalina, ao rococó, que no alheamento de Queluz encerra o fim de um ciclo, juntam-se propostas neoclássicas e ecos de um incipiente romantismo. Torna-se relevante notar que a clivagem entre o mundo barroco e rococó e o neoclássico, é mais devedora das leituras históricas do que das vivências dos contemporâneos que as encaravam com a naturalidade de quem está no seu tempo.

---

<sup>9</sup> O palácio de Monserrate terá um primeiro projecto, ligado a Gerard Devisme no final do século XVIII, que só na implantação e planta geral corresponde ao palácio que hoje observamos, uma vez que o edifício sofreu um período de abandono e degradação, sendo já em meados do século XIX objecto de uma remodelação profunda, responsabilidade do então proprietário, Francis Cook. Daí que seja frequente a utilização da designação de Monserrate 1 e/ou Monserrate 2.

<sup>10</sup> É de referir também, ainda que fora do âmbito da arquitectura residencial e mais afastado da capital, o revivalismo gótico da Sala dos Túmulos de Alcobaça, atribuído a Guilherme Elsdén, mandada construir pelo abade D. Frei Manuel da Mendonça para albergar os sarcófagos reais, e cujos trabalhos estariam terminados em 1782.

## II: Lisboa no final do século XVIII

No que se refere à cidade de Lisboa do final de Setecentos há uma série de questões que importa colocar e definir: desde logo, equacionar o estado das obras da reconstrução pombalina; verificar os focos de construção que não se centram apenas na zona abrangida pelo plano da Casa do Risco; entender como a cidade assimilou, na qualidade de entidade orgânica, as propostas da Casa do Risco e o que delas persiste e foi adulterado passadas duas décadas da catástrofe; procurar discernir que caminhos e futuro se conseguem já aqui adivinhar e que se retomarão na centúria seguinte.

Estudos recentes, utilizando o contributo da Décima da Cidade<sup>11</sup>, permitiram formular uma ideia mais clara e concreta sobre o real avanço das obras da reconstrução pombalina. No artigo *“A Décima da Cidade: contributo para a datação do edificado da Baixa”*, Ana Rita Reis, Maria José de Freitas Simões e Susana Rodrigues, as autoras, sistematizando os dados relativos à zona da Baixa de Lisboa (grosso modo entre as ruas Nova do Almada e Madalena, e Praça do Comércio e Rossio), enunciaram o seguinte: *“verificou-se que até ao afastamento do Marquês de Pombal em 1777, tinham sido edificados 46% dos imóveis: 86 na freguesia de S. Julião; 77 na de São Nicolau; 38 na de Santa Justa; 32 na de Santa Maria Madalena; 26 na da Conceição Nova. Dessa data até à ida da corte para o Brasil, 1807, surgiram 279 edifícios, perfazendo 50% da totalidade: 127 em São Nicolau; 58 em Santa Justa; 47 em São Julião; 29 na Conceição Nova; e 18 em Santa Maria Madalena.”* (2004: p.62).

Também Raquel Henriques da Silva (1997), trabalhando sobre as mesmas fontes, verificara já esse ritmo arrastado na reconstrução pombalina, o que se comprova, de igual forma, com a emissão sucessiva de legislação de conteúdo idêntico, afirmando a obrigatoriedade de construir por parte dos proprietários de terrenos, e o aceleração de todo o processo de reconstrução da cidade. É de notar

---

<sup>11</sup> A Décima é um imposto sobre rendimentos colectáveis, cuja punção incide nos lucros de empréstimos a juros, nas rendas de bens de raiz, e nos ganhos profissionais. No que toca ao estudo da cidade oferece a possibilidade de quantificar o edificado, uma vez que só os prédios construídos, eram obrigados a pagar o imposto sobre o seu valor.

que esta sucessiva emissão de legislação data ainda do consulado pombalino, prolongando-se durante as décadas de 80 e 90 do século XVIII.

Verifica-se, assim, que por um lado, muito ainda se encontrava por fazer quando em 1777 D. Maria sucede ao pai e que por outro, as obras não paralisaram com a nova governante. A Baixa lisboeta assistirá mesmo à construção, no final do século XVIII, de um número de edifícios próximo do que concluíra nas décadas de 60 e 70. Nestes anos, verificamos que, no geral, se mantêm os prospectos, recolhidos no Cartulário Pombalino, exceptuando o acrescento em altura de mais um ou dois pisos acima da linha da cimalha.

Do plano inicial de Pombal, há que referir um equipamento cujas obras se prolongaram pelo período mariano, o Passeio Público, com risco do arquitecto Reinaldo Manuel, de 1764<sup>12</sup>, ocupando as terras ainda alagadas e húmidas de Valverde, terraplenadas com os escombros do terramoto. Trata-se de um equipamento urbano em voga na Europa de então, mas que não teve a aceitação esperada por parte das classes aristocráticas lisboetas, ainda pouco habituadas ao passeio a pé, como referem os visitantes estrangeiros<sup>13</sup>. Podendo também intuir-se que o facto da área envolvente se encontrar ainda em fase de estaleiro, não fomentaria o acesso e fruição do jardim. O Passeio Público será retomado e remodelado pela sensibilidade romântica no século seguinte.

Para além dos dados dos Livros da Décima, outra preciosa fonte para o entendimento da evolução da cidade neste fim de século é a *Planta Topographica da Cidade de Lisboa comprehendendo na sua extensão abeira Mar da Ponte d'Alcantara até ao Convento das Commendadeiras de Santos, e a sua largura da Real Praça do Commercio até ao Collegio dos Religiozos Agostinhos descalços na Rua de S. Sebastião da Pedreira*<sup>14</sup>, atribuída a Reinaldo Manuel e datada, precisamente, do último quartel

---

<sup>12</sup> José-Augusto Franca (1990) e Joana Cunha Leal (2005), indicam que apesar do risco inicial ser de 1764 não se conhece o conteúdo do projecto. A planta conhecida está datada de 1771 e rubricada pelo Marquês do Pombal, sendo a partir dessa data que as obras terão tido início.

<sup>13</sup> Diz-nos M. Link que *“la société à Lisbonne est triste (...) On ne s’y promène ni à pied ni en voiture”* (1803: p.277).

<sup>14</sup> Sobre esta Planta diz Joana Cunha Leal, *“Apresentava-se portanto, nos primeiros anos do reinado mariano, uma carta com o edificado pré e pós-1755, representando-se a cor amarela tudo o que de novo*

do XVIII (figura 1). Aí, está claramente definida a zona inicial de intervenção da Casa do Risco, com o seu reticulado preciso na zona terraplenada da Baixa, continuando, na regularidade permitida pelo acidentado do terreno, na zona do Chiado<sup>15</sup>. Verificamos, nessa área, um grande afã construtivo, com prospectos mais tardios que os da Baixa, datando já da década de 80 e 90, numa segunda fase da Casa do Risco, onde os afluxos de uma maior liberdade construtiva se vão notando, quer na elevação do número de andares previstos, quer numa maior variedade de soluções adoptadas no tratamento das fachadas.

A respeito da zona do Chiado é imprescindível referir o dinamismo que lhe foi emprestado pela construção de um equipamento cultural fundamental: o Teatro de Ópera de São Carlos, palco activo da vida cultural deste período e da vivência oitocentista, oferecido à cidade por acção de um grupo de grandes negociantes, a referida *neonobreza* dos negócios, e edificado em terreno cedido por Joaquim Pedro Quintela. O teatro data de 1792, com assinatura do arquitecto, formado em Itália, José da Costa de Silva, e construção em tempo recorde, muito devendo à acção do Intendente Pina Manique. É um equipamento sintomático do tempo que se vivia, promovido por um grupo social emergente, mas desfrutado também pela corte e antiga nobreza. Adoptando, estilisticamente, uma linguagem neoclássica, insere-se numa malha marcada por duas linhas descendentes (as actuais ruas Paiva de Andrade e Serpa Pinto), voltando-se a fachada principal, onde se investiu o maior peso dignificante e decorativo, para um largo de definição regular, que, ao resolver a questão complexa das diferentes cotas de terreno, permite conferir maior visibilidade à fachada e gerar um lugar propício a sociabilidades emergentes.

Fazendo uso da planta de Lisboa que referimos em parágrafo anterior, observamos, sobranceiro ao Chiado, o quinhentista Bairro Alto que, no geral,

---

*se construíra ou deveria ser ainda construído: um conjunto que acrescentava à área coberta pelo Plano de 12 de Junho de 1758, as iniciativas urbanísticas desencadeadas pelos agentes privados, as quais se viam agora explícita, plena e irrevogavelmente ratificadas. Sem qualquer nota discriminatória, esses territórios eram colocados a par do eixo central da reedificação e dos focos dispersos desenhados também pela Casa do Risco, merecendo nesta síntese topográfica a designação global de «Projecto do Novo Plano». ” (2005, p.258)*

<sup>15</sup> Retomar-se-á este tema em capítulo seguinte.

sobreviveu ao terramoto e manteve a sua estrutura viária. Ressaltamos aqui, guiando-nos pela sugestão de José Sarmiento Matos (1994a, p.56), a intervenção que atribui ao próprio Marquês do Pombal na então Rua Formosa (hoje Rua do Século), onde em frente ao Palácio dos Carvalhos, foi criada uma novidade urbana na malha do Bairro Alto: duas meias rotundas (figura 2), plenas de movimento barroco, conferindo uma maior legibilidade à fachada da casa e aumentando a sua *imaginabilidade*<sup>16</sup>. Ainda que esta intervenção seja anterior ao reinado de D. Maria I, a sua referência prende-se com a necessidade de demonstrar que se movimentam diversas opções arquitectónicas e urbanísticas, e que a aplicação de uma ou outra estava dependente da intenção e das vontades em jogo, para determinado local e momento.

Outra das ilações que se tira da mesma planta, e que os estudos dos citados José Sarmiento Matos (1994a), Raquel Henriques da Silva (1997), Walter Rossa (1998) e Joana Cunha Leal (2004) vêm confirmar e trazer à luz, é a expansão da cidade fora dos limites planeados. Citando o primeiro autor, “[s]e a Baixa se erguia aos poucos, mantendo com escrupuloso acatamento o perfil que Pombal lhe traçara, já o mesmo não se passava no resto da cidade. A Estrela, a Lapa e a Cotovia iam crescendo a ritmo certo, alargadas por novas ruas onde imperava a veia pragmática do natural, sempre dominado pelos seus pequenos interesses e preso aos limites sagrados da propriedade.” (1994a, p.143).

A zona da Cotovia, actual Príncipe Real e Rua da Escola Politécnica, recebeu, ainda durante o reinado de D. José, vários equipamentos de relevo: a ocupação do Noviciado da Cotovia com a expulsão dos jesuítas, a Fábrica das Sedas, a Impressão Régia e a Igreja Patriarcal, tendo esta sofrido um incêndio em 1769 que a deixou em ruínas e que resultou na atribuição ao local do epíteto de *patriarcal queimada*. Apesar da má memória, será esse chão que receberá o projecto para o Real Erário, da autoria de José da Costa Silva, em 1789, do qual José-Augusto França afirma constituir “*realmente, o primeiro edifício público sem carácter religioso, bélico ou palaciano, que, com voluntária importância arquitectural, se edificava em Lisboa.*” (1990, p.45). O

---

<sup>16</sup> Seguimos o conceito definido por Kevin Lynch, em a *Imagem da Cidade*, em que *imaginabilidade* é aquela “qualidade de um objeto físico que lhe dá uma grande probabilidade de evocar uma imagem forte num dado observador” (1960/1999, p. 20).

embargo da obra em Fevereiro 1797 deixaria a construção pelas fundações, ficando-nos apenas no papel e numa preciosa maqueta a definição de um edifício de grandes dimensões, de clara inspiração neoclássica internacional.

Será, sem detrimento do dito anteriormente, a iniciativa privada a deixar um cunho particular em toda a zona. Refira-se a intervenção de três famílias, os Rebelo de Andrade, os Cruzes e o desembargador Faria de Sousa, que aí fizeram casas nobres. Ao lado destas, vai surgindo um loteamento de menores dimensões, por iniciativa de D. Rodrigo António de Noronha, descendo a colina, numa malha ortogonal muito mais próxima do vizinho quinhentista Bairro Alto, do que da ortogonalidade impositiva da Baixa pombalina.

Outra zona a seguir o mesmo exemplo será a da Estrela, onde ao lado desse loteamento apegado a tradições seculares, de construção privada, que foi sabendo tirar partido da topografia acidentada de Lisboa, nascerá um equipamento que lhe emprestará uma nova visibilidade, a já referida Basílica da Estrela, com a sua singular invocação do Sagrado Coração de Jesus. Detenhamo-nos aqui, não em questões estilísticas mas em questões urbanísticas, notando, na sequência da reflexão de Raquel Henriques da Silva (1997, p.146 e seguintes) como esta obra tão pessoal de D. Maria I, implantando-se numa zona à margem do plano, mas muito próxima do local que Manuel da Maia havia pensado, na sua *Dissertação*, para implantação do Palácio Real e centro da vida cortesã da capital (zona denominada então de São João dos Bem Casados) vai dignificar toda a área. Numa acção que hoje, com o devido distanciamento histórico, é entendível como um aval real positivo a um desenvolvimento orgânico da própria cidade.

Dentro dessa lógica de desenvolvimento orgânico é paradigmática a acção das freiras Trinas do Mocambo que, imediatamente após o terramoto, e contra a vontade do Marquês e dos sucessivos decretos, foram loteando os seus terrenos, dando origem ao actual Bairro da Lapa. Seguindo um loteamento empírico, determinado pela topografia e pelos interesses dos proprietários, dentro de tradições seculares, ao ritmo dos muitos pequenos investidores, mas também de alguns poderosos. Loteamento que foi gerando as vias pouco regulares, mas cuja aceitação foi incomparavelmente mais rápida do que a da Baixa, bastando para isso observar, novamente, a planta da

cidade que se tem vindo a acompanhar. Este exemplo das freiras Trinas foi seguido pelos vizinhos frades Beneditinos, na vasta cerca do Convento de S. Bento.

Transitando para ocidente, numa dinâmica que a cidade e os seus agentes vinham a apontar desde o século XVI, o poder real vai-se decidir, finalmente, pela escolha da Ajuda para implantação do novo palácio real. Escolha quase forçada pelo incêndio da *Real Barraca*, em 1794, que tinha albergado a família real desde o terramoto. Mantendo quase, exactamente, essa localização, longe do centro comercial da cidade, sobranceiro ao rio, o palácio começa a construir-se, segundo projecto de Manuel Caetano de Sousa, de 1796, sendo retomado, já no início do século XIX, por Costa e Silva e Francisco Fabri. O desenvolvimento para ocidente tornar-se-á evidente, assumido em pleno pelo século XIX, com o aterro, que irá dar origem à actual Avenida 24 de Julho.

Em sentido contrário, o lado oriental da cidade, desde logo a colina do castelo, reconstruir-se-á ao sabor do pré-existente e mantendo uma estrutura urbanística muito próxima da matriz medieval, cujo valor será mais tarde apreciado por eminentes olisipógrafos, como Júlio de Castilho. Exceptuando aqui a intervenção dos frades da Graça nas terras pertencentes à sua cerca e a urbanização nova do chamado *Cardal da Graça* (Leal, 2005, p.271 e seguintes). No geral, a Lisboa oriental manter-se-á como uma zona de quintas, destacando-se aqui o inacabado Palácio Lafões. A Lisboa para oriente só bem entrado o século XIX verá o seu destino mudar com os desenvolvimentos impostos pela crescente industrialização.

Um último dado importante, no desenvolvimento urbanístico de Lisboa no final do século XVIII, será a utilização das quintas do termo da cidade, adaptadas em alguns casos a residência permanente, como a dos Marquesses de Fronteira em Benfica, ou construídas de raiz, como a de Gerard Devisme, na mesma zona. Esta opção por viver no termo, prolongará de alguma forma a imagem da cidade, apontando um caminho de desenvolvimento futuro, uma vez que os locais dessas quintas – Benfica, Palhavã, Laranjeiras, Campo Grande – correspondem, ainda hoje, aos principais eixos de desenvolvimento da cidade para Norte.

Observamos, pois, que as opções que veremos ser retomadas no século XIX, após o período conturbado das invasões francesas e subsequente guerra civil, estão já



presentes neste final do século XVIII: a assunção do desenvolvimento para ocidente; a opção por zonas altas com bons ares e boas vistas para construção de palacetes, jardins e miradouros; a aproximação do centro ao termo Norte da cidade<sup>17</sup>; a Baixa pombalina entendida mais como zona comercial que residencial; uma cada vez maior liberdade arquitectónica, particularmente no respeitante à arquitectura residencial, mesmo em zonas afectas aos planos da Casa do Risco.

---

<sup>17</sup> A este propósito Joana Cunha Leal refere como as intervenções do arquitecto Reinaldo Manuel na zona do Passeio Público apostam “na dinamização das redes de circulação, abrindo uma sucessão de largos e praças – com destaque para a futura praça dos Restauradores - que contribuíram também para reforçar os desígnios de nobilitação desta zona, desígnios sobejamente confirmados pela traça das estruturas prediais previstas para as ruas do Passeio e, a curto prazo, pela edificação da nova morada dos marqueses de Castelo Melhor” (2005, p.264), permitindo-nos discernir que o desenvolvimento urbano para Norte era já bem assumido nas décadas finais do século XVIII.

### III: Prédio de rendimento, prédio nobre, palácio e palacete: considerações e clarificações

Uma das primeiras questões que importa equacionar ao tratar a arquitectura residencial prende-se com a própria definição da terminologia a adoptar, particularmente quando nos centramos num espaço – a Lisboa mariana – e tempo – o final do século XVIII – que observámos ser de forte dinamismo e mudança<sup>18</sup>. Tal facto resulta, na documentação da época, no uso de diversas designações para um mesmo objecto arquitectónico, como teremos oportunidade de verificar.

Apesar de o foco do presente trabalho ser a arquitectura residencial unifamiliar<sup>19</sup>, é imprescindível atentar também na arquitectura plurifamiliar, uma vez que as duas matrizes têm pontos de toque e de influência mútua que importa explorar. Além do mais, torna-se imperativo, com a definição que a cidade pombalina tomará, a menção ao *prédio de rendimento* que acabará por se tornar marca da própria urbe.

José de Sarmiento Matos (1989, p.379) situa o aparecimento do *prédio de rendimento* na segunda metade do reinado de D. João V, relacionando-o com a emergência de um estrato social intermédio, cujo desenvolvimento se prende com a complexificação burocrática de um estado absolutista. O prédio seria, assim, uma categoria intermédia entre aquilo que eram os grandes palácios nobres e a habitação corrente da restante população, dando resposta às necessidades das classes burguesas

---

<sup>18</sup> É importante notar que esta dinâmica se sente não só em Portugal. Jean-François Cabestan ao estudar a arquitectura residencial em Paris no século XVIII dá conta precisamente da influência das dinâmicas sociais na concepção da arquitectura privada e no surgimento de novos modos de habitar, ou nas palavras do autor: “*L’architecture domestique parisienne connaît à la fin de l’Ancien Régime l’une des phases parmi les plus remarquables de son histoire. Le cadre de vie réservé aux couches moyennes de la société subit entre la fin du XVIIe et le début du XIXe siècle une métamorphose qui bouleverse tous les usages et toutes les conceptions qui prévalaient jusque-là en matière d’habitat.*” (2004, p. 15)

<sup>19</sup> Ressalve-se que quando nos referimos ao século XVIII o conceito de família é mais alargado do que o conceito significa actualmente, particularmente no que toca às classes nobres e aristocráticas, quando família é um conceito lato que engloba os diferentes membros ligados por laços de sangue, mas também todo o pessoal de serviço de uma casa. Segundo conceitos actuais, um palácio nobre albergaria uma diversidade de famílias, vivendo sob a unidade material que é a casa – local de residência e trabalho.

e às pressões imobiliárias de uma cidade capital, centro de um império, cuja pressão demográfica exigia um novo tipo de habitar e potenciava o aproveitamento máximo do espaço urbano, construindo habitação em altura.

O plano da reconstrução pombalina baseia-se, em larga medida, na assunção do *prédio de rendimento*<sup>20</sup> como opção de futuro. As dinâmicas sociais e imobiliárias que vinham já do reinado joanino, tiveram continuidade e novo folgo com a oportunidade gerada pela grande catástrofe de 1755, de criar cidade nova, com base numa acção política particular e de forte cunho mercantilista. Serão ainda os mais bem sucedidos dessa classe, ligada ao aparelho do Estado e aos negócios, que com alguma participação da antiga nobreza, se tornarão os agentes que explorarão esses prédios multi-habitacionais, que se destinavam, na sua maioria, ao arrendamento total, exceptuando os casos em que o proprietário habita o prédio, ocupando o primeiro andar<sup>21</sup>. A proliferação do *prédio de rendimento*, marcado pela uniformização pombalina, influenciará determinadamente a produção arquitectónica e deixará a sua marca na imagem da cidade e nas reacções positivas e negativas que terá no período subsequente.

Uma variação ao *prédio de rendimento* que vemos surgir, desde logo, no cartulário pombalino, e que terá importante expressão no período mariano, é o *prédio nobre*, particularmente na zona do Chiado, mas cujas influências podemos encontrar ainda no período joanino, concretamente no denominado prédio das varandas (figura 3), onde o tratamento dos diferentes andares não apresenta grande diferença entre si, mantendo todos um mesmo tipo de representatividade. Outro exemplo, é o (enganosamente) chamado palácio Ludovice (1747) (figura 4), na realidade um conjunto predial, pensado pelo arquitecto de Mafra para servir não só de habitação própria, mas como bloco habitacional múltiplo, onde o tratamento dado à fachada

---

<sup>20</sup> Ver sobre esta problemática: Barreiros, 2004.

<sup>21</sup> Assim nos indica Maria Helena Barreiros na sua reflexão sobre os prédios da Baixa: “[c]ada edifício – cada parcela, de número de módulos variável, do quarteirão pombalino – destinava-se inteiramente ao aluguer (situação ainda hoje relativamente comum), a menos que o proprietário nele habitasse. Neste caso, era ele quem ocupava o bel étage, em regra assinalado pela série das características sacadas pombalinas. Frequentemente, também, eram os habitantes do imóvel quem explorava os respectivos espaços comerciais ou produtivos no rés-do-chão” (2004, p. 89)

principal multiplica a composição nobilitante aplicada aos andares intermédios. Este conjunto confunde, por isso, através da fachada, a leitura da sua utilização funcional, na medida em que o tratamento daquela o aproxima da definição de *palácio*, enquanto que a sua orgânica interna o atesta como *prédio de rendimento*, particularmente e como o enunciou José de Sarmiento Matos (1989, p.380), pela ausência de uma escadaria de aparato.

Já no período pós-terramoto e dentro da acção da Casa do Risco, o cartulário pombalino permite discernir o tratamento diferenciado dado a certas zonas da cidade, a saber, o Chiado e o Passeio Público. Nesse sentido, e como se explanará, são particularmente sensíveis o *Prospecto da rua que vahe pela parte oriental do passaeyo Publico*, o *Prospecto geral para a Rua de S. Francizco*, o *Prospecto geral da Rua das Duas Igrejas da parte do Poente* e o *Prospecto para o lado oriental da Rua das Chagas* (Viegas 1999).

O primeiro prospecto mencionado (figura 5), pensado para uma rua paralela a um novo equipamento de lazer da cidade – o Passeio Público - e ao contrário do definido para a vizinha Baixa ou mesmo para a Praça do Rossio apresenta, no geral, prédios de dois pisos, com variações acompanhando o desnível do terreno, onde ganha um piso de sobre-lojas – ornadas por almofadas - e um piso de janelas de peito de pequenas dimensões. No primeiro piso observa-se uma alternância entre janelas e portas de moldura recta, com portas de moldura de perfil recortado; segue-se um piso de janelas de sacada, de moldura recta recortada sobrepujada de cornija; e um piso de águas-furtadas, com remate em frontão triangular.

O segundo prospecto referido (figura 6), para a actual Rua Garrett, propõe os mesmos dois andares, aos quais acresce um andar em mansarda. O primeiro piso com uma alternância de vãos de porta de perfil recto, de menores dimensões, e vãos de porta, de maiores dimensões, de perfil em arco abatido, ao ritmo de 2-1-2. Segue-se um piso de janelas de sacada, de moldura recta, e o andar em mansarda, também com janelas de sacada.

A pouca distância, o terceiro prospecto enunciado (figura 7), para a actual Rua do Alecrim, propõe os mesmos dois andares, mais mansarda, mas com algumas diferenças na definição das fachadas. O primeiro piso apresenta alternância de vãos de

porta, com moldura em arco abatido recortado, e vãos de janela de peito, com moldura recta recortada, ao ritmo 1-2-1. O segundo piso, dividido por friso, com janelas de sacada, cujas varandas mostram elaborado trabalho de ferro forjado. Terminando em mansarda, cujas águas-furtadas se destacam pelo desenho mais elaborado, com moldura em arco de volta perfeita, com mísula ao centro e remate com frontão triangular. Para terminar a zona do Chiado, uma última referência ao prospecto para a Rua das Chagas (figura 8) que, ao invés dos anteriores, propõe três pisos, onde no primeiro surgem almofadas entre o vão e a sobreloja; e os dois pisos seguintes apresentam ambos janelas de sacada, com molduras rectas recortadas.

O que perpassa pelos quatro prospectos referidos é, ainda que com a ressalva de nos estarmos a referir a um prospecto e não ao edificado concreto, uma vontade clara na diferenciação destas duas áreas da cidade, onde se diminui a altura dos edifícios, aproximando-os de um carácter unifamiliar. Também nestes casos, o maior cuidado verificado ao nível do andar principal, ou nobre, atesta uma vontade de aproximação a uma matriz palaciana. Outro aspecto notório é a individualização dos prospectos de cada rua, com variações ao nível decorativo, particularmente no tratamento dos vãos e a sua alternância, apontando para a cronologia mais tardia destes prospectos, já numa segunda fase da Casa do Risco, liderada pelo arquitecto Reinaldo Manuel e posteriormente por Manuel Caetano de Sousa.

Ainda que os modelos apresentados não tenham sido linearmente seguidos, entendemos, mesmo na Lisboa actual, uma diferenciação nas zonas onde foi privilegiada a oferta habitacional para um estrato social mais elevado. Oferta pautada por uma maior uniformização entre andares, uma individualização maior das fachadas e a predominância, particularmente no primeiro e segundo pisos, de um arrendatário por piso<sup>22</sup>. Visto de outro prisma, estas características vão aproximar também o *prédio nobre* de uma tipologia que terá grande desenvolvimento ao longo do século seguinte, o *palacete*, mas para um entendimento mais cabal dessa questão é necessário atentar primeiro naquilo que foi o desenvolvimento dos palácios urbanos e a sua relação com a malha da cidade.

---

<sup>22</sup> Em capítulo dedicado à Rua do Alecrim exploraremos em maior detalhe esta questão da ocupação por andares dos prédios nessa zona.

Para tal, apoiamo-nos na síntese de José de Sarmiento Matos (1994b) sobre a evolução do palácio e suas relações com a cidade ao longo dos séculos XVII e XVIII. O autor refere-nos um primeiro momento, correspondente à dinastia Filipina e ao início da dinastia Bragantina, em que o palácio se introduz na cidade como um corpo estranho<sup>23</sup>, fechado sobre si mesmo, apresentando-se à cidade como um muro fechado, organizado em torno de um pátio. A abertura à cidade é mínima, marcando-se apenas o portal armoriado e um andar de sacadas, correspondente ao andar nobre, *“habitáculo do senhor da casa, que, das alturas, se crê inacessível à comezinha vida cidadina”* (Matos, 1994b, p.35). O modelo para estes palácios, segundo o autor, é o desaparecido Palácio Corte-Real, erguido por D. Cristóvão de Moura nos finais do século XVI, cuja estrutura remete para a memória das fortalezas e para o Paço ducal de Vila Viçosa, um *palácio-casarão*, com torres nos ângulos, desenvolvido em torno de um pátio central, seguindo uma lógica despojada, devedora da arquitectura chã nacional, concentrando-se o cuidado decorativo no portal armoriado e na definição do andar nobre.

Num segundo momento, designado, pelo mesmo autor, de *adaptação funcional*, iniciando com o golpe de Estado que afastou D. Afonso VI, observa-se um maior dinamismo construtivo e uma aproximação aos valores do barroco, particularmente no tratamento das fachadas, não deixando, contudo, os padrões estéticos anteriores de fechamento e ensimesmamento, ou seja, mantendo o modelo dos *palácios-casarão*, mas com pequenas aberturas na relação com a cidade<sup>24</sup>. Neste período destacam-se igualmente as quintas, situadas no termo de Lisboa, onde a disponibilidade de terreno permite uma maior atenção ao tratamento dos jardins. Assim acontece, por exemplo, no Palácio Fronteira em Benfica.

---

<sup>23</sup> “Os seus Palácios são verdadeiros corpos estranhos que aterram na malha urbana, sem contemplações pelas regras que tradicionalmente a talhavam. Encaixam-se no espaço disponível, distorcem a seu bel-prazer e criam na cidade uma lógica nova, arrogante e desconfiada, logo tendencialmente hostil” (Matos, 1994, p.35)

<sup>24</sup> Sarmiento Matos (1994, p.40) refere o exemplo do Palácio Alvor onde o pátio aberto é substituído por um vestíbulo coberto, com dois portais assimétricos, adequado ao trânsito de viaturas; e também o desaparecido Palácio do Marquês do Alegrete, na Mouraria, construído entre três vias públicas, sem espaço de jardim ou logradouro e, tal como no anterior, fazendo-se o trânsito de carruagens pelo interior do edifício.

Com o reinado de D. João V inicia-se uma nova fase, onde, a par da continuidade de gosto que vem detrás, postulada por parte da nobreza de sangue, se vai desenvolver um gosto mais ligado ao barroco de Mafra e mais aberto à cidade, para o que muito concorreram as opções estéticas do próprio monarca e os contributos dos arquitectos estrangeiros que nesse momento vieram trabalhar para Portugal. Outro aspecto particular deste momento é a construção de palácios por outras camadas da sociedade, em concreto, uma burguesia ligada ao rei e aos monopólios estatais.

Dentro desse contexto, destaque-se o Palácio Lavradio<sup>25</sup> (figuras 9 e 10), construído por volta de 1740, pelo patriarca D. Tomás de Almeida, onde, para além de um gosto assumidamente mais internacional, se dá um importante avanço na ligação do palácio à cidade. A fachada principal, voltado ao Campo de Santa Clara, organiza-se em três corpos, separados por pilastras, enfatizando-se o corpo central, rematado por frontão triangular, onde se rasga o portal de entrada, ao qual se acede por meio de degraus. Não temos nenhum espaço de mediação entre o que pertence ao interior da casa e o que pertence ao espaço urbano: os degraus invadem a rua e a rua por sua vez invade a casa, pois as entradas e saídas são visíveis ao transeunte.

Esta ligação crescente com a malha urbana leva Sarmiento Matos a definir a última fase da sua síntese como o *Palácio como modelador urbano*, correspondendo ao período da reconstrução pombalina e continuando durante a época mariana. Diz o autor: *“Fechando um ciclo complexo e longo, o palácio, que entrara na cidade como um corpo estranho, foi-se adaptando e soube integrar nos seus modelos as condicionantes estruturais que a cidade e evolução social foram impondo. As diversas tipologias parecem ter corrido em linhas paralelas, consoante as cambiantes sociais e políticas dos diversos construtores, cruzando-se aqui e ali, em salutar jogo, complexo de influências entre as lógicas de grupo, por vezes quase imperceptíveis ao olhar distanciado”* (1994b, p.49).

Importa, pois, observar alguns exemplos de palácios pós-terramoto, não sem antes referir a reflexão do Engenheiro-mor Manuel da Maia a este propósito. Face a

---

<sup>25</sup> Voltaremos a este palácio a propósito da análise serial do palácio Quintela.

uma Lisboa que perdera uma parte considerável do seu edificado, onde a antiga nobreza lutava com a falta de meios e o próprio rei optara por viver numa *Real Barraca* provisória, Manuel da Maia propõe um modelo de *casa nobre*<sup>26</sup> bem próximo da matriz definida para o *prédio de rendimento*. A diferença marcar-se-ia, essencialmente, pela colocação de um elemento nobilitante no portal principal, armoriado se o proprietário fosse titulado ou focando a decoração num jogo entre o portal e janela que o encima. Exemplo desta opção é o Palácio Caldas<sup>27</sup> (figura 11), no actual Largo Adelino Amaro da Costa, onde o eixo central se dinamiza pela ligação do portal à janela de sacada que o encima. Observamos, neste exemplo, a característica de ser *modelador urbano*, uma vez que diante da sua fachada se abre largo, oferecendo, mais por via urbanística que arquitectónica, visibilidade à descrição da sua fachada.

Paralelamente a estes exemplos, outros remetem-nos para a reflexão de Paulo Varela Gomes ao referir-se ao ecletismo do século XVIII, pois, não teremos só diferentes opções de gosto, como diferentes tipos sociais de encomendantes, atestando o dinamismo social do período mariano. Mesmo dentro do grupo da nobreza, que em boa verdade pouco construiu, observamos cambiantes de gosto. Veremos soluções de permanência do longo gosto seiscentista do *palácio-casarão*, como o Palácio Valadares<sup>28</sup> (figura 12), na Calçada do Sacramento, mas também

---

<sup>26</sup> A diversidade de situações em que a expressão *Casa Nobre* é utilizada é uma das maiores dificuldades a uma cabal definição do seu significado. Começemos por *casa*, o que nos remete para um conceito abrangente, mas que indicia unidade e pertença, podendo ser aproximado de família e facilmente do conceito de família alargada próprio da nobreza do antigo regime. *Casa* é, desta forma, o lugar físico que alberga a família. O complemento *nobre* levanta mais questões, uma vez que não se refere, necessariamente à nobreza de sangue da família a quem pertence a casa, veremos serem apelidadas de casas nobres residências de negociantes não titulados; assim o complemento nobre diria mais respeito à qualidade material da casa – estrutura arquitectónica – do que à titulação do seu proprietário. Acabando por se tornar um conceito abrangente e aglutinante, onde se inserem palácios, palacetes ou conjuntos habitacionais como o de José Francisco da Cruz, mais tarde Alagoa, na Rua da Escola Politécnica.

<sup>27</sup> Edificado por volta de 1774 (França, 1965/1987 e Leal, 2005, p.269) pelos irmãos João e Luís Rodrigues Caldas, ambos importantes negociantes pombalinos.

<sup>28</sup> Sobre este palácio diz-nos Joana Cunha Leal: “Reedificado na década de 1790, sobre as ruínas da morada destruída em 1755, este palácio de autoria desconhecida contrapõe quer a valência dos esquemas barroquizantes mais ornamentais, quer a abertura protoclassicizante protagonizada noutros projectos. Revalida, pelo contrário, a matriz palaciana seiscentista à qual fielmente se reporta, erguendo uma frente de dois andares, muito desenvolvida longitudinalmente. Sobre as janelas de peito do 1º andar surge então um destacado piso nobre, assinalado por uma sequência de sacadas encimadas por



propostas próximas de um maior classicismo e erudição tratadística, como o projecto do palácio Castelo-Melhor<sup>29</sup> (figura 13), ou o projecto não realizado para o palácio Marialva ao Loreto, assinado por Eugénio dos Santos, ou ainda o projecto, também não realizado na sua totalidade e depois profundamente alterado, para o palácio do Duque de Lafões ao Grilo.

A par da antiga nobreza, veremos emergir uma nova classe social de origem heterogénea e de complexa qualificação, como já tivemos oportunidade de referir, que, com grande vigor construtivo, fará as suas casas em Lisboa. Não é objectivo deste trabalho fazer a listagem exaustiva das casas construídas, mas atestar apenas a realidade do ecletismo de gostos e opções que pautam o prisma do edificado, casando com a diversificação social dos encomendantes. O carácter *pessoalizado*<sup>30</sup> da arquitectura torna-se, assim, a face visível de uma sociedade em mudança, situação que se tornará notória na centúria de Oitocentos.

Esta situação interessa sobremaneira à definição do conceito de *palacete*, que José-Augusto França remete para a referência feita ao mesmo nas memórias de Jacome Ratton sobre a residência do “*Manteigueiro*” (figura 14), riscada pelo arquitecto Manuel Caetano de Sousa. Partindo da crítica de Ratton, José-Augusto França liga o termo a uma morada “*de famílias rapidamente feitas, com títulos nobiliárquicos improvisados, e dados numa só vida, cobrindo fortunas recentes e perigosamente equilibradas num esquema de negócios e especulação, [pelo que] o palacete tem um aspecto superficial – e o gosto com que é traçado é superficial também, e hesitante.*” (1990, p.350). O autor relaciona, assim, o aparecimento do

---

*cornija recta, sequência unicamente interrompida no extremo cimeiro da calçada do Sacramento, onde o eixo de articulação portal-sacada permitiu avançar o balcão e emoldurar o vão, protagonizando em moldes tradicionais o único enfoque decorativo do alçado.*” (Leal, 2005, p.229-330).

<sup>29</sup> Os dados recolhidos por Raquel Henriques da Silva (1997) nos Livros da Décima indicam que o Palácio já tivesse ocupação logo em 1806, seguindo o projecto encomendado ao arquitecto Francisco Fabri por António José de Vasconcelos e Sousa, Marquês de Castelo Melhor.

<sup>30</sup> “*o carácter pessoalizado da arquitectura permite, mais do que o urbanismo – que se realiza numa duração histórica mais longa – detectar sintomas e sinais de mudança. Porque existe uma situação de encomenda que põe frente a frente o encomendador e o arquitecto ou o mestre de obras, implicando a manifestação expressiva dos ruídos do tempo presente: o gosto, a motivação próxima, a resolução rápida*” (Silva, 1997, p.85)

termo, por um lado, com aspectos sociais e, por outro, com questões de dimensão, afirmando que não *“era já o palácio de Seiscentos, ou a casa nobre pombalina, imenso edifício destinado a albergar uma numerosíssima clientela”* (1990, p.349). Finalmente, fiel à sua metodologia de sociologia da arte, relaciona o palacete com o romantismo e o liberalismo político e económico, cuja matriz seriam as mudanças postas em marcha pelas políticas pombalinas.

No entanto, ao observar os Livros da Décima da Cidade, respeitantes à morada do Barão de Quintela na Rua do Alecrim no intervalo de tempo entre 1792 a 1822, encontramos a designação *“palacete”*, utilizada para definir a propriedade nos anos de 1793, 1794 e 1795, anos antes da publicação das Memórias de Jacome Ratton em 1813. Este dado indica-nos que o termo estaria já em uso no final do século XVIII, e teria alguma circulação, pois foi empregue em contexto profissional por um funcionário público. Pese embora este facto, a verdade é que logo no ano seguinte a morada é designada como *“Propriedade que consta de loja, dois andares e águas-furtadas”*. Mais, ao longo do intervalo de tempo referido, a mesma propriedade surge-nos definida de cinco formas diferentes, sem que estas correspondam a uma evolução cronológica linear, como é observável no quadro 1.

Quadro 1 – Denominação da Propriedade com base nos Livros de Arruamentos da Décima da Cidade de 1792 a 1822

Denominação	Ano	Nº de vezes que surge a denominação
Palácio com suas pertenças/ Palácio e seus pertences/ Palácio e suas pertenças	1792, 1812, 1814, 1815, 1816, 1817, 1818, 1820, 1821, 1822	10
Palacete com suas pertenças	1793, 1794, 1795	3
Propriedade que consta de loja, dois andares e águas-furtadas	1796	1
Propriedade que consta de loja, cocheira e dois andares que ocupa o senhorio	1797, 1798, 1799, 1800	4
Casa nobre, cocheira e cavalaria	1802, 1804, 1805	3
Loja, cocheira e Palácio	1806, 1807, 1808, 1809, 1810, 1811	6
Propriedade nobre	1813	1

Antes de mais, é necessário observar os dados com as devidas reservas, visto estar a utilizar-se apenas uma fonte de informação vinculada à recolha de dados por motivos fiscais e não à crítica ou historiografia mais informada nas questões arquitectónicas. Acresce o facto de que os dados se referem apenas a um edifício. Por outro lado, a utilização desta fonte de informação permite aferir a utilização e consolidação do termo fora desses meios mais especializados, e sua passagem a uma utilização corrente.

Atendendo aos dados recolhidos, o termo mais vezes empregue para designar o edifício é *palácio*, num total de 16 vezes, enquanto que a denominação mais antiga de *casa nobre*, à qual agregaremos a designação *propriedade nobre*, surge 4 vezes; o termo mais recente de *palacete* surge 3 vezes e a designação mais descritiva de *propriedade com dois andares* consta 5 vezes. Parece, assim, que o designativo mais usual à época para a morada do Barão de Quintela seria *palácio*, especialmente se tivermos em conta que é utilizado tanto em 1792, como em 1822, já em período do liberalismo.

O exemplo do palácio<sup>31</sup> do Barão de Quintela indicia que numa época em que as dinâmicas sociais são notórias, dando origem a um novo tipo de edificado, os próprios termos que o designam estão, ainda, numa fase de mudança e de aberta definição, oscilando entre o mais tradicional - *casa nobre* - e um mais recente - *palacete*. As dinâmicas do tempo parecem ser também dinâmicas etimológicas, particularmente num campo tão específico e pessoal como o da arquitectura privada, porventura o mais entrosado com o encomendante.

Com o devido distanciamento histórico, parece-nos que a origem do termo *palacete* vem, não do período liberal, mas do período mariano, época de grande auge construtivo no campo da arquitectura residencial e resultante das mudanças verificadas, quer na sociedade, quer na malha urbana que vêm do governo de Pombal e da reconstrução pós-terramoto. Após a catástrofe, com os desaires financeiros das grandes famílias do reino e a ascensão das elites ligadas aos negócios, já não faria sentido empregar cabedais consideráveis na criação de casas de enormes dimensões,

---

<sup>31</sup> Assumimos aqui o termo mais utilizado nos Livros da Décima.

com todos os gastos em pessoal e manutenção que estas implicavam, havendo nesse sentido um *aburguesamento* da sociedade, quer no entendimento de uma nova vivência quotidiana, quer na adequação e moderação de gastos. Por outro lado, não é possível afastar, por completo, a génese e difusão da palavra *palacete* do alargamento e até banalização da distribuição de títulos, que aumentará em muito com o liberalismo. Há um tipo social novo a fazer casa também, que não tendo o mesmo estatuto ou os mesmos avós, da nobreza antiga, não deixa de querer fazer casa e mostrar a nova posição que ocupa na sociedade.

#### IV: A família Quintela

Com Carlos Azevedo, na sua obra pioneira sobre arquitectura residencial, afirmamos que: a *“casa é um documento autêntico da vida do homem”* (1988: p.13), assim, o estudo da arquitectura residencial permite-nos o estudo da vida dos homens e do seu tempo. Não deixando de ser verdade, também, que o conhecimento dos homens nos permite melhor entender as casas que fizeram, e no caso da arquitectura residencial, tão, e em certos casos mais, importante que conhecer o arquitecto, é conhecer o dono da casa. Procuraremos de seguida, não trazendo a público informação inédita, mas sim compilando a informação existente em bibliografia (Pedreira, 1995; França, 1884; Baena, 1872; Ratton, 1813/1992) e documentação dispersa, fazer luz sobre a família Quintela e a figura mais particular de Joaquim Pedro Quintela, primeiro Barão de nome<sup>32</sup>.

Trata-se de uma família cuja ligação aos negócios viria, pelo menos, do período joanino e estaria sediada em Lisboa já no período de Seiscentos, quando António Gomes Rebelo, natural de Turquel Alcobaça, se estabeleceu na capital. Aí nasceu seu filho, João Gomes Rebelo, que viria a ter loja na Rua Nova dos Ferros, participação num navio e negócios com o Brasil. Este casou com Teresa de Jesus Quintela, sendo de via materna o apelido que perdurará. As origens familiares burguesas não impedirão o alcance de lugares de destaque social por parte de alguns dos filhos do casal<sup>33</sup> - numa época que, como retratámos, foi de acentuada mobilidade e dinâmica sociais, cuja semente vinha precisamente da época joanina – nomeadamente Luís Rebelo Quintela e Inácio Pedro Quintela.

---

<sup>32</sup> No decorrer do estudo tornou-se evidente que não nos seria possível neste momento, mas esperando que o seja em estudos futuros, debruçarmo-nos sobre a figura de Joaquim Pedro Quintela, 2º Barão de nome e 1º Conde do Farrobo. Ao centrarmos a atenção no período mariano e na fundação da casa e na definição da sua proposta arquitectónica e urbanística, acabámos por definir que o estudo de família incidiria precisamente na figura de Joaquim Pedro Quintela, pai, já que em relação ao palácio, e como veremos adiante, a acção de Joaquim Pedro Quintela, filho, prende-se com a campanha de obras de 1822, que foge ao âmbito cronológico a que aqui nos propusemos.

<sup>33</sup> Na documentação vista contam-se os seguintes filhos de João Gomes Rebelo e Teresa de Jesus Quintela: Luís Rebelo Quintela, Bartolomeu de Quintela, Inácio Pedro Quintela, Maria Violante Quintela e Ana Joaquina Quintela.

O primeiro será desembargador da Relação, estando nessa condição presente no auto de levantamento e juramento de D. Maria I, também desembargador da Casa da Suplicação e juiz dos feitos da Coroa e Fazenda. Caberá, não a Luís Rebelo Quintela que seguiu a via académica, mas a Inácio Pedro Quintela a continuação dos negócios da família, aumentando em muito o seu volume e atingido grande notoriedade. Percurso que iniciou ainda durante o reinado de D. João V, atingindo maior proeminência ao longo do reinado de D. José. Note-se que logo em 1743, em parceria com outro negociante, Feliciano Velho Oldenberg, entraria no negócio dos tabacos, um dos mais lucrativos da Praça de Lisboa (Pedreira, 1995, p.233). Em 1759, juntamente com outros homens de negócios<sup>34</sup>, solicitou autorização para estabelecer uma companhia geral para as capitanias de Pernambuco e de Paraíba, com o propósito de controlar o comércio exclusivo das duas capitanias, onde podia extrair todas as mercadorias, géneros e frutos (Serrão, 1994, p.179). No mesmo ano, participou na elaboração dos estatutos da Aula do Comércio, aprovados em Maio desse ano, cujo objectivo era prover os alunos com os conhecimentos necessários para se tornarem um negociante perfeito. Foi ainda provedor da Junta do Comércio de D. José, da Junta do Grão Pará, teve o domínio da cobrança de impostos na ilhas e participou na exploração dos estancos no Brasil (Pedreira, 1995, p.161).

Inácio Pedro falece em 1775 deixando como herdeiro<sup>35</sup>, por ausência de descendentes, o irmão Luís Rebelo Quintela. Contudo, este irá requerer, advogando que os seus próprios compromissos laborais não lhe permitiriam a manutenção dos negócios do irmão. Luís Rebelo avançará, a esse propósito, o nome de um sobrinho - Joaquim Tibúrcio -, porém, ser-lhe-á necessário o aval das autoridades respectivas, dada a importância e dimensão dos negócios em causa, particularmente na ligação aos monopólios estatais. Tal se comprova verificando o decreto de 8 de Novembro de 1775, onde Inácio Pedro surge referido, precisamente, como *“hum dos principaes Commerçiantes da Praça de Lisboa”*, e ainda *“hum tão distincto Negociante pela sua*

---

<sup>34</sup> José Rodrigues Bandeira, José Rodrigues Esteves, Policarpo José Machado, Manuel Dantas de Amorim, Manuel António Pereira, Anselmo José da Cruz, João Xavier Teles, José da Silva Leque, João Henriques Martins e Manuel Pereira de Faria

<sup>35</sup> ANTT, Feitos Findos, Registo Geral de Testamentos, liv 306 f114v

*verdade, probidade, e préstimo*”<sup>36</sup>. A questão da sucessão definitiva nos negócios só ficará resolvida com o falecimento, em 1782, de Luís Rebelo Quintela que nomeia Joaquim Pedro Quintela, seu sobrinho, como herdeiro.

Filho de Ana Joaquina Quintela e de Valério José Duarte Pereira, Joaquim Pedro nasce na freguesia dos Mártires em Lisboa em 1748, o que nos permite afirmar que cresceu com a reconstrução pós-terramoto e com a implementação e resultados das políticas pombalinas, atingindo a plena maturidade, precisamente, com o início do reinado de D. Maria I.

Como vimos, em parágrafo anterior, foi do lado materno que lhe veio o apelido e a preparação para os negócios. Todavia, foi do lado paterno que lhe veio o estatuto de pequeno fidalgo, uma vez que o pai, por mérito de ser cirurgião régio, era já cavaleiro fidalgo em 1734. Não obstante o facto de os tios maternos terem também alcançado o grau de cavaleiros professos na Ordem de Cristo (Castilho, 1954, p.108). Estes antecedentes nobilitantes serão em muito engrandecidos com as honrarias que irá receber ao longo da vida. Logo em 1793 receberá foro de cavaleiro fidalgo<sup>37</sup>, seguindo-se o título de conselheiro honorário em 1797<sup>38</sup>, conselheiro da Real Fazenda e de Sua Majestade, morgado do Farrobo em 1801, mas com alvará de instituição de 1796, e Barão de Quintela em 1805, títulos aos quais se juntam, o de Comendador do Forno de Palhavã, de Alcaide mor da vila de Sortelha, de Senhor da vila de Préstimo e o Padroado do Convento das Salésias.

No respeitante ao mundo dos negócios é difícil, durante o período mariano, não encontrar o nome de Joaquim Pedro Quintela<sup>39</sup> ligado aos mais altos empreendimentos, continuando os caminhos abertos pelo tio Inácio Pedro e aumentando grandemente a fortuna familiar. O primeiro barão de Quintela estará

---

<sup>36</sup> Decreto citado por Pedreira, 1995, p233-234

<sup>37</sup> ANTT, Registo Geral de Mercês de D. Maria I, liv.22, f. 179

<sup>38</sup> ANTT, Registo Geral de Mercês de D. Maria I, liv.28, f. 331

<sup>39</sup> A esse propósito, assim descreve Júlio de Castilho o ambiente nos seus escritórios: *“cheios de empregados, dirigiam como uma Secretaria de Estado, transacções consideráveis no Reino, nas colónias, no estrangeiro; a sua firma era uma alavanca poderosa, pelo crédito que representava; o seu nome ombreava com tudo o que havia de mais ilustre”* (1876/1954, p.107).

ligado aos contractos do tabaco, do pau-brasil, das saboarias, do azeite de peixe e baleia, dos diamantes e à exploração dos estancos de sal no Brasil. Para além dos grandes monopólios, ganhará em consórcio as manufacturas régias de lanifícios da Covilhã e Fundão em 1789 e em 1802 fará parte do grupo que pedirá autorização régia para abertura de uma fábrica de papel, de todas as qualidades, em Alenquer. Fará ainda parte do primeiro grupo de accionistas que, em 1797, procurou abrir o primeiro banco nacional.

Acrescendo a estas importantes participações nos grandes negócios da época, Joaquim Pedro era detentor de variadíssimas propriedades<sup>40</sup> nas zonas de Lisboa<sup>41</sup> e seu termo, Vila Franca de Xira, Azambuja, Setúbal, Torres Vedras e Alentejo. No que respeita à capital destacam-se, para além dos Palácios da Rua do Alecrim e das Laranjeiras, um grande número de prédios de rendimento na Baixa e no Chiado, uma Casa Nobre na zona do Rato<sup>42</sup>, e no termo de Lisboa a então chamada Quinta do Pinheiro, a Quinta da Alfarrobeira e a Quinta da Ágoa Boa<sup>43</sup>.

Para além do referenciado, é sobejamente conhecido o seu envolvimento na promoção do Real Teatro de S. Carlos (1792), para o qual contribuiu com capital e com o terreno, ganhando em troca o direito, posse e domínio de um camarote com sua entrada particular, que Carl Israel Ruders (2002, p.88) descreve como dois camarotes na mesma ordem da tribuna real, com uma sala pela parte de trás, quarto para descansar e vestíbulo.

Por tudo o apresentado, não foi alheia, de forma alguma, aos estrangeiros que visitavam Portugal a fortuna de Quintela, surgindo o seu nome nas memórias que

---

<sup>40</sup> Está ainda por fazer um inventário de todas as propriedades do Barão de Quintela, trabalho que a autora procurará realizar em oportunidade futura.

<sup>41</sup> Informação contida nos tomos do Morgado do Farrobo (ANTT, Morgado do Farrobo) e no contrato dotal de 15 de Janeiro de 1814 entre o Barão de Quintela e os Condes da Cunha (ANTT Desembargo do Paço, Cortes, maço 1541, nº1).

<sup>42</sup> Trata-se da casa nobre mandada construir por Luís José de Brito, contador do Real Erário, a cuja viúva Joaquim Pedro Quintela o adquire em 1804, legando-o, em dote, a sua filha Maria Gertrudes, que será depois do casamento 4ª Condessa da Cunha.

<sup>43</sup> Nesta quinta na zona de Benfica, próximo de onde hoje se encontra o chafariz do mesmo nome viveu a irmã de Joaquim Pedro Quintela, Dona Gertrudes Narciza Inácia Quintela.



deixaram. Para além de Ruders, M. Link refere-se-lhe como *“le plus riche négociant de Lisbonne, Quintella, fermier du commerce de diamans”* (1803, p.221), Beckford, que visita o Palácio da Rua do Alecrim e o das Laranjeiras fala de Quintela como um *“rico negociante”* (2009, p.162). O embaixador Bombelles, mais mordaz, em conversa sobre Madame Gildemeester diz *“J’ai trouvé son mari jouant au voltrette avec les deux richards de ce pays-ci, principalement M. Quintela qui après avoir bâti des palais à la ville et à la campagne que le ruineront peut-être, cherche à se marier en épousant une fille de quelque grande maison. Il aura de la peine à satisfaire ce désir funeste pour son repos et le bonheur de sa vie parce que l’orgueil des fidalgos leur fait préférer jusqu’à présent de laisser mourir de faim leurs filles ou de les enterrer toutes vivantes dans un cloître, à leur donner pour mari des gens riches que comptent pas comme eux une longue suite de sots aïeux.”* (1979, p.198).

Com base nesta última citação, se por um lado podemos afirmar que Bombelles errou, pois Joaquim Pedro não perdeu a fortuna fazendo o seu palácio, por outro, efectivamente, não conseguiu encontrar esposa junto da nobreza, acabando por contrair matrimónio com Dona Joaquina Xavier Saldanha, que faleceu meses antes de saber que era baronesa. Do casamento nasceram dois filhos, Dona Maria Gertrudes a 28 de Maio de 1797 e Joaquim Pedro a 11 de Dezembro de 1801. Procurando ligar os filhos à nobreza de sangue, o Barão de Quintela assinará com a casa de Cunha, um duplo enlace com José Maria Vasques da Cunha, 4º conde da Cunha, e D. Ana Mafalda da Cunha, onde se lê que o valor do dote a D. Gertrudes ascendia a 240 contos, instituídos em morgado. O primeiro casamento realizar-se-á a 16 de Janeiro de 1811, enquanto que o segundo, inicialmente adiado dada a menoridade de Joaquim Pedro, foi finalmente gorado pela vontade, já bem romântica, do jovem segundo Barão de Quintela de contrariar a decisão paterna e seguir a sua decisão sentimental ao casar com Dona Maria Carlota Lodi, filha do empresário do Teatro de São Carlos.

De D. Gertrudes dirá o Marquês da Fronteira, nas suas memórias, ser *“uma excelente senhora muito bem educada”* (Monteiro, 1998, p.195-196), que tendo falecido em 1824 deixará apenas uma filha, D. Ana da Cunha. Por sua vez, Joaquim Pedro, será segundo Barão de Quintela e primeiro Conde do Farrobo, figura ímpar da primeira metade de oitocentos e do romantismo nacional. Citando Júlio de Castilho

diremos que foi “*um espírito elevado e culto, um artista de índole, um protector das causas nobres, um amigo dedicado da sua terra. (...) um dos servidores a quem mais ficou devendo a Dinastia do senhor D. Pedro IV, um dos mundanos que mais trabalharam em favor da Arte, e, muito em especial, em prol da sociedade portuguesa.*” (1954, p.125). O primeiro conde do Farrobo teve descendência, contando com sete filhos do casamento com Dona Maria Carlota Lodi e três do seu segundo casamento com Dona Marie Magdaleine Pignault.

Voltando a reflectir sobre a figura de Joaquim Pedro Quintela, primeiro Barão, é importante questionarmo-nos sobre a mais adequada qualificação social de tal figura, que não é qualificável como burguês, nem tão pouco como nobre na acepção do *antigo regime*. Retomaremos, para este efeito, a expressão de José de Sarmento Matos, de *neonobreza comercial* para qualificar Joaquim Pedro Quintela, um dos homens mais ricos e mais influentes do seu tempo, em tudo ligado às actividades comerciais, herdadas de uma tradição familiar em progressão. Esta questão obriga a que regressemos a um dos pontos chave deste momento de transição, quando as categorias herdadas do período anterior já não servem em pleno a realidade vivida, mas as categorias que farão futuro não tinham tido, ainda, o tempo necessário a uma cabal definição.

## V: O Palácio Quintela

### V. 1: Dados cronológicos

Importa, antes de qualquer outro tipo de análise, fazer referência aos dados cronológicos que foi possível recolher no decorrer da presente investigação<sup>44</sup>, particularmente aqueles cuja certeza documental permite contradizer nalguns casos e confirmar noutros algumas das ideias veiculadas pela historiografia e toponímia que se debruçaram sobre o palácio Quintela.

Sem nos propormos a explorar, em profundidade, a história da propriedade antes da ligação aos Quintela, registamos uma nota apenas sobre a questão do chão onde o palácio se implanta (Cf: Castilho, 1879/1955 e Araújo, 1950), para realçar a nobreza do local, onde antes do terramoto se encontravam já casas nobres dos Condes do Vimioso e Marqueses de Valença, também as cavaliarias de Sua Majestade e onde seria ainda possível vislumbrar a cerca Fernandina que passaria, sensivelmente, pelo meio do actual palácio.

Os terrenos onde o palácio será construído foram arrematados por Luís Rebelo Quintela em 1777, constando, segundo os dados recolhidos por A. Vieira da Silva e citados por Raquel Henriques da Silva (1997, p.87) de dois lotes adjacentes um *“que fica pegado e immediato à Igreja nova de Nossa Senhora da Encarnação”*, outro sobre a Rua do Tesouro Velho, no local onde se situavam as *“cavaliarias de Sua Magestade”*. No tombo IV do Morgado do Farrobo afirma-se, no mesmo sentido, que a *“Sobredita Propriedade de Cazas Nobres (...) foi arrematada, quanto ao seu Terreno, pelo Desembargador Luis Rebello Quintela pela Inspeção da Cidade de Lisboa, e hé livre”*. Serão estes os terrenos herdados por Joaquim Pedro Quintela, com a morte do tio em 1782.

---

<sup>44</sup> Sendo que não se considera fechada a investigação, acreditando-se que com o aprofundamento do estudo sobre todas as propriedades da família Quintela-Farrobo será possível reforçar os dados que aqui se enunciam.

Tal como Raquel Henriques da Silva elucidou, a definição do palácio é de Joaquim Pedro Quintela e não do tio. Muitos estudos sobre o edifício afixam que as obras terão sido iniciadas logo após a compra dos terrenos, tendo sofrido um embargo inicial, e depois retomadas após a morte de Luís Rebelo de Quintela. Contudo, a análise dos dados contidos nos Livros da Décima da Cidade mostra que a primeira referência à propriedade é de 1788, onde surge com o nº2, rendendo 200\$000 réis. Até então, a única propriedade referida no lado direito da rua é o palácio arruinado do Marquês de Valença, arrendado e subarrendado a inquilinos diversos. A referida autora avança com duas ordens de razão para este lapso de tempo entre a compra do *chão* (1777) e o aparecimento da propriedade nos registos da Décima (1788). A primeira prende-se com o atraso no desentulhamento do terreno, que seria da responsabilidade das Obras Públicas da cidade e, naturalmente, prévio ao início da obra. A segunda, o falecimento do Luís Rebelo Quintela, razão que logicamente atrasaria o avanço da obra, sendo necessário proceder aos correntes trâmites legais, para que Joaquim Pedro assumisse o seu legado.

Coadjuvando o sobredito, surge-nos um importantíssimo dado, proveniente das memórias de William Beckford, que, a 3 de Novembro de 1787, em passeio com o Marquês de Marialva, visitou o palácio descrevendo com algum pormenor alguns dos seus aspectos mais relevantes. Diz-nos o visitante: *“fomos ver uma casa enorme que Quintela, o negociante, mandou construir. Uma velha criada fanhosa veio alumiar-nos a escada, a qual é tão grande que mais parece um edifício público ou de um teatro. (...) Fazia tão escuro que mal se podiam distinguir as portas das janelas. A maior parte das salas tinha um pé-direito extraordinário. Um dos átrios, desastrado e estreito octógono, não pode ter, se bem calculo menos de doze metros de altura.”* (2009, p.163). A citação permite-nos, por um lado, afirmar, com bastante certeza, que a estrutura interna do palácio estava já construída nos mesmos moldes que a vemos hoje e, por outro, que a casa não estaria ainda habitada nesse Novembro de 1787, uma vez que quem conduz os visitantes pela casa é uma *“velha criada fanhosa”*, alumando a escuridão da escadaria e salas; ora, se a casa estivesse habitada não seria certamente a dita criada a mostrar a casa, nem tão pouco esta se encontraria imersa em tal escuridão. Outro dado a confirmar esta ideia, é o facto de nos Livros da Décima

do ano seguinte (1789) a avaliação da propriedade ter duplicado o seu valor, passando para os 400\$000 réis, avaliação que se manterá até 1806.

Com vista a aumentar a propriedade e dessa forma acabando por marcar a dinâmica da malha urbana da zona, Joaquim Pedro Quintela adquire *“o terreno fronteiro à propriedade em que mora com frente de 213 palmos e três quartos face à rua das Duas Igrejas e de fundo pela travessa de S. José até à rua das Flores”* (Silva, 1997, p.88), onde, por acordo com os proprietários confinantes não haverá construção e ficará como largo: o actual Largo Barão de Quintela. Anexará ainda à propriedade *“hum Chão na Traveça extinta de São José, situada entre as Ruas do Alecrim e Thesouro Velho”*, arrematado a 12 de Abril de 1791 e *“hum Terreno no Lado Poente da Rua do Thesouro Velho, que em parte da traveça de São José”* (Silva, 1997, p.88) arrematado a 2 de Abril do mesmo ano. A compra destes dois terrenos - que obrigará as Obras Públicas a suprir a Travessa de S. José, que facilitaria a circulação entre a Rua do Alecrim e a actual Rua António Maria Cardoso - permitiu ao futuro Barão de Quintela aumentar a área de jardim que se desenvolve defronte e contiguamente à fachada posterior do palácio, bem como construir os dois prédios nobres de rendimento, na sequência do muro de acesso ao pátio das cavalariças, voltados à rua do Alecrim. Prédios esses, que serão referidos pela primeira vez nos livros da Décima em 1796.

Nesse mesmo ano de 1796, nos autos de medição e avaliação constantes no livro IV do Morgado do Farrobo, pode ler-se a seguinte descrição: *“Cazas Nobres e todas as suas pertenças de Pateo, Coxeiras, Palheiros, Cavalharice, Jardim com sua cascata, e dous lagos com agoa nativa. (...) contadas as suas pertenças interiores e exteriores, no todo em que actualmente se achão medidas, e demarcadas no valor de vinte e quatro contos de réis”*<sup>45</sup>, o que nos afiança que nesse ano quer o palácio, quer as suas serventias e jardim têm a definição que lhe conhecemos hoje. O que nos permite, uma vez mais, afirmar que o responsável pelo palácio Quintela é Joaquim Pedro, futuro primeiro Barão do apelido. Afastando desta forma, por um lado, o tio, Luís Rebelo Quintela, como o instituidor da casa, mas também o segundo Barão e

---

<sup>45</sup> ANTT, Morgado do Farrobo, livro IV

primeiro Conde do Farrobo como responsável pelas principais características da casa. Este último, foi sim responsável por uma campanha de obras, ao nível da decoração interior, com um programa pictórico de grande valor iconográfico, pela mão de António Manuel da Fonseca que, juntamente com um desconhecido arquitecto de nome João Baptista Hildebrant e o estucador Félix Salla<sup>46</sup>, trabalharam no palácio em 1822.

Júlio de Castilho (1879/1955, p.114) avança outro dado cronológico tendo por base um folheto raro: notícia das iluminações que Joaquim Pedro terá feito na fachada do palácio, por forma a celebrar o nascimento da princesa da Beira em 1793. Uma outra informação, veiculada por referência no Livro de Arruamentos de 1796, assegura-nos que Joaquim Pedro Quintela ocupa o palácio nessa data. Aí se declara, em relação ao número quatro da rua do Alecrim, ser “*Prop do dito [Joaquim Pedro Quintela] que consta de loja, coxeira de dois andares, que ocupa o sobredito*”<sup>47</sup>.

Por forma a complementar os dados disponíveis para o entendimento da fase inicial do palácio são de referir os valores pagos no tributo da Décima, entre 1789 e 1822. De 1789 a 1806, como já foi referido, o valor atribuído ao palácio é de 400\$000, passando a 600\$000 entre 1807 e 1808, para voltar a ser de 400\$000 entre 1809 e 1814. No ano de 1815 o valor sobe para 600\$000 e no ano seguinte atinge 1000\$000, para ascender a 1200\$000 de 1817 a 1821. Ao observar os números verifica-se uma continuidade no valor de 1789 a 1815, exceptuando os dois anos de 1807 e 1808, o que nos permite, sabendo que o valor da décima era calculado com base na casa e seus pertences, afirmar, novamente, que a casa já estaria nos moldes que a conhecemos desde o início da década de 90, época de quando datam várias informações dando conta de grande fausto e riqueza. Da mesma forma, podemos observar que nos últimos anos de vida de Joaquim Pedro Quintela este terá empreendido uma campanha de obras que levou a que o valor da décima aumentasse

---

<sup>46</sup> Segundo Cirilo Volkmar Machado Félix Salla era “*discípulo do celebre Albertoli, Milanez, que renovou em Italia o gosto dos belos ornamentos usados no tempo de Augusto, e dos Gregos.*” e fez todos os tectos do palácio de Quintela em Lisboa” (1823/1922, pág. 217).

<sup>47</sup> AHTC, Décima da Cidade, Freguesia da Encarnação, Livro de Arruamentos 1796

para 1000\$000<sup>48</sup>, isto antes da campanha levada a cabo por Joaquim Pedro Quintela, filho, em 1822. Novamente afirmamos que a casa que conhecemos é, salvo possivelmente apenas os frescos de mestre Fonseca, a casa do primeiro Barão de Quintela.

Sobre a flutuação de valor nos anos de 1807-1808, verificamos corresponderem ao período em que o General Junot *“foi buscar a casa do Barão de Quintella, como a mais rica da Nação para se hospedar, apenas entrou, e logo depois foi feito Duque de Abrantes, era sem dúvida para vir a ficar Senhor della; assim como os outros francezes das casas que habitavão; que por isso escolhião sempre as melhores, e gradualmente os Soldados virião a ser senhores das mais.”* (Compendio Historico, 1809). A questão da ocupação do palácio, durante as invasões francesas, por Junot é facto sempre referido pela bibliografia<sup>49</sup>, como forma de atestar, também, a qualidade e singularidade da casa do Barão de Quintela no panorama da arquitectura residencial em Lisboa nesse momento.

Com outro tónica, são igualmente noticiadas as festas oferecidas na casa, com particular sucesso social já na época do segundo Barão de Quintela e primeiro Conde do Farrobo, como o baile oferecido a D. Pedro IV e seus oficiais do exército em 1833 (Carvalho, 1898/1991, p.97). Contudo, com o avançar da segunda metade do século XIX, o fausto da família Quintela-Farrobo aproximava-se do fim. Depois da morte do Conde do Farrobo a 24 de Dezembro de 1869, segundo Pinto de Carvalho (1898/1991, p.125) na sala chinesa do palácio Quintela, este é rapidamente posto à venda, para ser adquirido em 1874 por Augusto Mendes Monteiro. Foi responsabilidade deste o portão na rua do Tesouro Velho, actual António Maria Cardoso, segundo o projecto apresentado a 27 de Abril de 1876 à Câmara Municipal de Lisboa (figura 15), bem

---

<sup>48</sup> A razão desta subida tão substancial no valor de avaliação da casa poderá dever-se a razões do foro da história económica que, não tendo sido possível indagar no presente estudo, serão alvo de investigação futura.

<sup>49</sup> A esse propósito conta-nos Júlio de Castilho: *“Aquêles amaldiçoados nove mezes, em que o estrangeiro se desonrou procurando aviltar-nos, deixaram rasto de sangue e lágrimas em muitos lares. Para Quintela foram nove angustiados séculos de sofrimento, pois debaixo dos seus mesmos tectos, dentro do seu mesmo palácio, êle, tão Português, foi constrangido a suportar, a albergar, a tolerar na convivência mais íntima, o ridículo tiranete que se chamou Junot.”* (1879/1955, p.123)

como a abertura do óculo no frontão da fachada principal<sup>50</sup>. De Augusto Mendes Monteiro a casa passa para seu filho, António Carvalho Monteiro, o célebre *Monteiro dos Milhões*, ficando na família até que D. Maria José Monteiro de Almeida se liga por casamento a Sebastião Daun Lorena, marquês do Pombal, família a quem ainda hoje pertence o palácio.

Durante o século XX, particularmente na época em que parte do Palácio<sup>51</sup> esteve arrendada a Augusto de Athaide, realizaram-se algumas obras de interior, nomeadamente a introdução de corredores ao nível do andar nobre, sobre espaço do saguão. Mais recentemente, e desde 1969, quando parte do edifício passou a ser utilizado como instalações do IADE, fizeram-se adaptações muito sensíveis na zona das cozinhas com introdução de tectos falsos, novas instalações eléctricas e sanitários.

---

<sup>50</sup> Arquivo Intermédio CML, obra 8527, Processos 42 e 581

<sup>51</sup> Estavam arrendadas a Augusto de Athaide o jardim, terraços, caves, sobre-lojas, andar nobre e segundo andar, excluindo-se a casa no jardim com entrada pela Rua António Maria Cardoso (Arquivo Intermédio, CML, obra nº 8527).



## V. 2: Implantação Urbana

Atendendo ao facto de o palácio do Barão de Quintela ter sido construído numa rua que estava em processo de desenvolvimento e definição, importa estender a análise da implantação urbana à Rua do Alecrim<sup>52</sup>. Para tal foram utilizados dados recolhidos em fontes iconográficas – cartulário pombalino e cartografia – e fontes arquivísticas, a saber os Livros da Décima para a freguesia da Encarnação e os processos de obras do Arquivo Intermédio da Câmara Municipal de Lisboa.

Como já referimos em capítulo anterior, o *Prospecto geral da Rua das Duas Igrejas da parte do Poente* (figura 7) propõe um modelo de prédio nobre de dois pisos, mais mansarda, com embasamento em cantaria, acompanhando o desnível da rua; remate lateral com pilastras de cantaria, dividindo cada bloco com largura de sete ou nove vãos. Comparando com o edificado existente observamos que as indicações da Casa do Risco não foram seguidas, quer no respeitante à altura de dois pisos para todos os prédios, quer no concernente à largura dos blocos, quer ainda no que ao tratamento homogéneo das fachadas diz respeito. Nota-se, no entanto, a permanência de algumas sugestões do prospecto, nomeadamente no lado ocidental da rua onde todos os prédios apresentam, ao nível do andar nobre – que corresponde ao primeiro andar sobre um r/c com ou sem sobrelojas – janelas de sacada com moldura de perfil recto recortado, rematada por cornija recta. Também a alternância, ao nível do r/c, de vãos com moldura de perfil recto recortado e vãos de moldura de perfil abatido recortado, não obedecendo, contudo, a um ritmo regular de alternância, nem correspondendo todos os vãos de moldura recta a vãos de janela. Apesar de se tratar de um prospecto já da segunda fase da Casa de Risco, com maior cuidado nobilitante no tratamento dado às fachadas, este na verdade não será nunca seguido, e isto desde um primeiro momento.

---

<sup>52</sup> A análise não incidiu sobre a totalidade da Rua do Alecrim actual, mas sobre a parte pertencente à então freguesia da Encarnação, situando-se o limite na Rua de São Paulo. Esta opção prende-se com o facto de essa zona baixa da Rua do Alecrim se integrar numa iniciativa de desenvolvimento com características diferenciadas.

Segundo os Livros da Décima para a freguesia da Encarnação, em 1777 a rua tinha apenas cinco números, quatro dos quais correspondendo a aproveitamentos dos terrenos e palácios arruinados dos Marqueses de Marialva e de Valença, este último permanecendo na situação de palácio arruinado até 1807. O único prédio, do lado ocidental da rua, pertencia a Estevão António Montes e compunha-se de lojas, três andares e águas-furtadas, o que indicia nunca ter sido concretizado o limite de dois andares.

Até 1786 os três restantes números do lado ocidental da rua, inicialmente todos pertencentes ao Marquês de Marialva, mais não são do que lojas com um ou dois sobrados. Só em 1781 se faz referência a novo prédio, pertencente a João de Rul, com lojas, dois andares e águas-furtadas. Quatro anos depois, o Marquês de Marialva surge como proprietário de um prédio que consta de lojas e dois andares, arrendado, logo em 1786, à Assembleia da Nação Inglesa<sup>53</sup>, que corresponde aos actuais números 85-95. Nesse mesmo ano de 1786 a família Rul é proprietária de mais um prédio, com três andares e águas-furtadas, e em 1788 de um outro. Ainda no ano de 1788, conta-se mais um prédio, propriedade de Pedro Francisco, e no ano seguinte uma propriedade de Joaquim Pedro Quintela.

Ao analisar ainda a década de 80, e o lado ocidental da rua, é muito relevante relembrar a constituição do Largo Barão de Quintela em 1788, o que marcará profundamente a definição e *imaginabilidade* da rua. Retomando a designação de *palácio como modelador urbano* que José de Sarmiento Matos empregou para definir a última fase na relação entre palácio e cidade, vemos aqui um dos seus melhores exemplos. Ao adquirir o terreno fronteiro com o intuito de o transformar num largo, o Barão de Quintela conseguiu alterar a dinâmica urbanística da rua e modificar a perspectiva com que se via e entendia a sua casa. O largo dá à fachada principal uma dimensão de muito maior relevo, aumentando-lhe a dignidade. Mesmo que a entrada de carruagens fosse feita pelo portão lateral contíguo à fachada principal, o largo permite uma lógica de circulação mais nobre, do que aquela permitida pela linha da

---

<sup>53</sup> Sobre a Assembleia Inglesa ver o artigo de Agostinho Araújo, intitulado A “Assembleia Britânica em Lisboa e a sua Sede (1771-1819)”. Note-se, por outro lado que a fachada voltada ao Largo Barão de Quintela, bem como o piso acima da cimalha, é resultado da intervenção de Augusto Mendes Monteiro de 1887, segundo o processo de obras no Arquivo Intermédio da Câmara Municipal de Lisboa.

rua. Não estando já no tempo dos palácios de enormes dimensões, servidos pelo seu terreiro privado, aqui o terreiro torna-se um facto urbano: ao invés de excluir a cidade, inclui a cidade, convidando-a a partilhar um espaço – a entrada da casa nobre. A cidade ganhou aqui, no final do século XVIII, uma marca que se repetirá em Oitocentos: o abrir praças ajardinadas<sup>54</sup>, que se contrapõem ao simples recticulado, criando linhas dinâmicas de leitura da cidade, aumentando os pontos de visão e de interesse.

No lado oriental da rua, até ao final da década de 80, a construção terá um ritmo mais lento, mantendo-se, como já se referiu, a presença até 1807 do arruinado palácio dos Marqueses de Valença, subdividido em lojas, quartos e barracas, destinados ao arrendamento. Em 1784 é de ressaltar a transladação das relíquias e inauguração da Igreja da Encarnação, ainda que a obra não estivesse acabada. O topo da rua ficaria com a actual definição quando em 1787, como vimos, estavam bem avançadas as obras do Palácio Quintela.

Outro facto urbano de particular interesse, motivado pelas pretensões de Joaquim Pedro Quintela, mas desta feita no lado oriental da rua, foi a supressão da Travessa de S. José, facilmente identificável na *Planta Topographica da Cidade de Lisboa comprehendendo na sua extensão abeira Mar da Ponte d'Alcantara até ao Convento das Commendadeiras de Santos, e a sua largura da Real Praça do Commercio até ao Collegio dos Religiozos Agostinhos descalços na Rua de S. Sebastião da Pedreira* (figura 1). Se o plano tivesse sido seguido seria possível estabelecer a ligação directa entre as Ruas do Alecrim e António Maria Cardoso, ao contrário do que hoje acontece, sendo a ligação entre as duas ruas indirecta, através do Largo do Chiado. A supressão da travessa permitiu aumentar a área de implantação e desenvolvimento do palácio

---

<sup>54</sup> Raquel Henrique da Silva tinha já reflectido sobre esta questão, afirmando: “*Creio ter sido a primeira vez que, empiricamente – como a partir de agora sempre se fará – se contrariou a plasticidade recticular dos traçados pombalinos com a intervenção de um corpo lateral de distensão, gerador de um movimento circular que consubstancia a vivência romântica. O Largo de S. Carlos, delineado nos mesmos anos, mais tarde, o arranjo da frente lúdica de S. Pedro de Alcântara, as soluções tardiamente encontradas para as actuais praças Camões e do Príncipe Real constituem-se, tipologicamente, como variantes do mesmo desígnio. A menos que, optando por uma reflexão de ciclo longo, se veja nelas o retomar de uma prática continuada, contemporânea mas estranha aos critérios optados para a Baixa, expressa, por exemplo, no Largo das Janelas Verdes ou, mas espectacularmente, nas meias rotundas enquadrantes no palácio Pombal da Rua Formosa.*” (1997, p. 87 e seguintes).

Quintela, particularmente no que diz respeito ao espaço de jardim, ao mesmo tempo que confere maior privacidade a essa área mais íntima da casa, impedindo a circulação de pessoas e viaturas em torno da propriedade. Se por um lado, com o largo se ofereceu espaço à cidade, ainda que com o intuito de conferir dignidade e legibilidade à fachada principal do palácio, com a supressão da travessa é retirado espaço público, para aumentar espaço privado. Sendo que essa privatização do espaço público influenciaria a lógica de circulação na zona, aumentando a importância do Largo do Chiado enquanto polo onde confluem e de onde partem diversas vias.

Durante a década de 90, no lado ocidental da rua, às sete propriedades existentes juntam-se duas mais, uma em 1792 de Francisco Xavier Ribeiro com loja, três andares e águas furtadas, e em 1799 nova propriedade da família Rul, também com lojas e três andares, formando um total de nove propriedades, aspecto que se manterá pelo menos até 1821<sup>55</sup>.

Do lado oriental, em 1796, surge pela primeira vez a referência a duas propriedades de Joaquim Pedro Quintela, correspondentes aos dois prédios contíguos ao pátio e cocheiras do palácio. O prédio, hoje correspondente ao número 38 (figura 16), é descrito com duas lojas, três andares e águas furtadas, enquanto o prédio, hoje com os números 44 a 54 (figura 17), é descrito como tendo lojas, cocheira e dois andares. Nova alteração neste lado da rua só em 1807, quando desaparece a referência ao arruinado palácio dos Marqueses de Valença, e é registada uma nova propriedade do Barão de Quintela, descrita como loja e andares, que em 1812 passará a ser referenciada como a *Fábrica do Rapé*. Esta situação manter-se-á pelo menos até 1821, podendo-se extrapolar, através da observação do levantamento topográfico de Filipe Folque de 1858 (figura 18) que a mesma se terá mantido até essa data.

Importa também, para um entendimento da rua do Alecrim menos urbanístico e mais sociológico, e fazendo uso dos preciosos dados oferecidos a esse respeito pelos Livros da Décima, observar que tipo de ocupação tinham estes prédios, no período de tempo analisado, isto é, entre 1777 e 1821. O dado mais óbvio é que a grande maioria dos prédios se destinava exclusivamente ao arrendamento, excepção feita ao número

---

<sup>55</sup> Esta data prende-se exclusivamente com o facto de se ter terminado a pesquisa nos Livros da Décima nesse ano.

18 do lado ocidental da rua onde, em 1808, no primeiro andar vivia o senhorio, sendo os restantes dois andares arrendados; também o número 12 onde de 1813 a 1817 o primeiro andar foi ocupado pelo senhorio. Outra questão social relevante é que, exceptuando o caso do Marquês de Marialva, os proprietários não são titulados, ressalvando que Joaquim Pedro Quintela começa por não o ser, mas assim que recebe o título de Barão passa a ser assim referido.

Outra problemática a explorar é a densidade da ocupação<sup>56</sup> por piso. No respeitante aos pisos térreos, a maioria tem lojas arrendadas, sendo que em alguns casos as sobrelojas têm quartos arrendados aos lojistas, como é o caso do número 2 do lado ocidental da rua que em 1786 é descrito como tendo dois quartos cada um com loja. Em todos os casos observados, os primeiros pisos são ocupados por apenas um inquilino, podendo este contar com criados, é o caso do número 1, do lado ocidental que, em 1777, estava alugado a um médico de profissão, com três criados e um boleiro. Os segundos pisos são também, na sua maioria, ocupados por apenas um inquilino, podendo um mesmo inquilino ocupar ambos os pisos. Os terceiros pisos e sótãos apresentam maior densidade habitacional, podendo estar divididos em duas ou três unidades.

Pela sua especificidade ressalte-se o caso do número 6 do lado ocidental, propriedade do Marquês de Marialva, que esteve alugado na sua totalidade, exceptuando as lojas voltadas à rua das Flores, à Assembleia da Nação Inglesa. Também o número 3 do lado oriental, propriedade de Joaquim Pedro Quintela e imediatamente contíguo ao Palácio, foi sempre alugado na sua totalidade, incluindo cocheiras, inicialmente a um negociante inglês e desde 1818 a um negociante americano.

Outro ponto que sobressai da análise da mesma fonte, é a presença sistemática de negociantes estrangeiros, principalmente ingleses, ao que não será alheia a

---

<sup>56</sup> Exceptuaremos aqui a ocupação do Palácio arruinado do Marquês de Valença onde em 1777 se contavam oito lojas, doze barracas e diversos quartos arrendados e subarrendados, a uma população essencialmente de artesãos, havendo referências aos ofícios de alfaiate, merceiro, boticário, carpinteiro, ourives, cordoeiro, entre outras.

presença na rua da Assembleia Britânica. Em 1796, por exemplo, os números 1, 2, 3 e 4 tinham pisos alugados a ingleses, situação que se manterá nos anos seguintes.

Observamos, deste modo, que existe uma homogeneidade nos tipos de uso e nos tipos sociais que não corresponde - ao contrário da Baixa, mas em conformidade com o que acontece no restante Chiado - a uma unidade no tratamento de fachadas, sendo facilmente identificáveis elementos que procuram uma individualização da arquitectura. A Rua do Alecrim (figura 19) ganha assim, com a arquitectura, uma força imagética que a sua concepção urbanística já lhe emprestava, pois desenvolve-se numa zona de forte declive, ligando o então Largo das Duas Igrejas ao sítio de Remolares, numa dinâmica verticalizante, que a arquitectura marcará, multiplicando as linhas do olhar.

Particularizaremos agora o discurso na implantação urbana do palácio Quintela em concreto (figura 20). Desde logo, são notórias as dimensões do lote, resultado da compra inicial de terrenos por Luís Rebelo Quintela e dos terrenos adjacentes já por Joaquim Pedro Quintela. O lote é limitado pela Rua do Alecrim a Ocidente e pela Rua António Maria Cardoso a Oriente, enquanto que para Norte e Sul os limites são dados pelos edifícios confinantes. Para Norte, a Igreja da Encarnação e hoje em dia o edifício do Chiado Terrace, que seria zona ajardinada, conforme o demonstra o levantamento topográfico de Filipe Folque de 1858 (Figura 18). Para Sul, na cota da Rua do Alecrim, os dois prédios mandados construir também por Joaquim Pedro Quintela, e na cota da Rua António Maria Cardoso também por prédios de rendimento.

O terreno apresenta forte declive quer no sentido Norte – Sul, quer no sentido Este – Oeste, uma vez que as ruas do Alecrim e António Maria Cardoso estão em cotas distintas, sendo a primeira substancialmente inferior à segunda. Dificuldade topográfica que, como veremos, será equacionada e resolvida pela arquitectura. Ressalte-se, ainda, que todo o impacto imagético urbano é reservado à Rua do Alecrim, voltando-se à Rua António Maria Cardoso um muro corrido de altura

considerável, com um portão utilitário simples<sup>57</sup>, que funcionaria como serventia, mas facilitaria o acesso à Travessa dos Teatros e consequentemente ao mais importante equipamento cultural da zona, o Teatro Nacional de São Carlos.

É relevante atentar nos dois prédios contíguos ao palácio (figuras 16 e 17) que, mandados construir pouco tempo depois, oferecem-se como um dos limites à leitura do palácio, partilhando alguns valores imagéticos. O primeiro, de planta quadrangular, apresenta fachadas de dois pisos, mais águas-furtadas, com a largura de seis vãos, rematadas lateralmente por pilastras de cantaria, inferiormente por embasamento de cantaria e superiormente por cornija e beiral. No piso térreo abrem-se vãos de porta, com sobrelojas - cujo entre-espaço, que aumenta com o declive do terreno, recebe almofadas de cantaria -, as molduras variando entre perfil abatido recortado e perfil recto recortado, ao ritmo de 1-2-1-1-2-2. No primeiro piso, ou andar nobre, dividido, inferiormente, por duplo friso e, superiormente, por cornija, rasgam-se seis janelas de sacada, com varandas de ferro forjado, de moldura com perfil recto recortado, sobrepujada por cornija também recta. O segundo piso, sobre cornija, com varanda corrida, de gradeamento em ferro forjado, apresenta vãos de moldura de perfil recto simples. No telhado, de três águas, rasgam-se águas-furtadas, com cobertura também a três águas, onde se abrem janelas de peito.

No mesmo prédio, mas na fachada voltada a Norte, ou seja, voltada ao pátio diante das cocheiras do palácio, abrem-se no piso térreo duas janelas curtas, de perfil abatido. No segundo piso, demarcado por friso, rasgam-se três janelas de peito de perfil recto, enquanto que no terceiro piso, sobre cornija, se abrem três janelas de varanda corrida, com gradeamento em ferro forjado e molduras de perfil recto simples também. Esta fachada é particularmente sensível, pois, está voltada não à via pública, mas a uma área já privada do palácio, pelo que lhe foi conferido um tratamento unitário em relação à fachada das cocheiras e ao interior do muro exterior que ladeia o portal destinado a carruagens.

O segundo prédio, de planta quadrangular irregular, sobrepujada por mirante<sup>58</sup> também de planta quadrangular, apresenta fachadas de três pisos, com a largura de

---

<sup>57</sup> Uma vez que o actual portão é resultado da acção de Augusto Mendes Monteiro no final do século XIX, como já foi referido.

seis vãos, com o mesmo tipo de remate do prédio anterior. No piso térreo, rasgam-se vãos de porta, alternando os de perfil recto, de menores dimensões, e os de perfil abatido, de maiores dimensões, ao ritmo de 1-2-1-1-2-1. No primeiro piso, correspondente ao andar nobre, sobre duplo friso, abrem-se janelas de sacada, com varandas em ferro forjado, com molduras em cantaria, de perfil recto recortado, sobrepujadas por cornija recta. Enquanto que no segundo piso se sucedem janelas de peito, de perfil recto recortado, e o terceiro, repete a fórmula de janelas de sacada, com varanda corrida sobre cornija. Na cobertura, de telhados a três-águas, observa-se a mesma tipologia de águas-furtadas do prédio anterior.

Nota-se a preocupação de criar uma unidade visual entre os dois prédios, que formam um claro bloco construído, mas também de criar unidade com as linhas projectadas pelo palácio, particularmente, a cornija do muro que ladeia o portal das carruagens que se prolonga na cornija onde se apoiam as sacadas do primeiro prédio. É igualmente sensível o tratamento unitário dos gradeamentos em ferro forjado das janelas.

Em suma, o palácio Quintela insere-se numa artéria que incluída na área de intervenção da reconstrução pombalina, teve um desenvolvimento mais tardio, quase inteiramente do período mariano, sendo notórias as fugas ao plano e uma maior particularização de lotes e fachadas. A rua perdendo em uniformidade, ganhou em força imagética e *memorabilidade*<sup>59</sup>. Do ponto de vista social, como vimos, há uma forte presença do investimento privado, e de negociantes nacionais e estrangeiros habitando a rua, o que lhes permitia estar próximos do centro financeiro da capital – a Baixa – mas numa zona mais qualificada e dotada de um cariz mais aristocrático, onde se encontravam equipamentos culturais de destaque, nomeadamente o Teatro Nacional de São Carlos.

---

<sup>58</sup> Não foi possível, documentalente, comprovar se este mirante pertence à construção inicial, ou será resultado de obras de adaptação já do final do século XIX, quando ambos os prédios pertenciam à família Carvalho Monteiro. Parece-nos, no entanto, posterior à data inicial, até pelo tratamento diferenciado dos muros, adornados por molduras de estuque.

<sup>59</sup> Com este conceito queremos referir a capacidade de uma área urbana, pelas suas características topográficas, de ordenamento urbanístico, e/ou das arquitecturas presentes, gerar memória de si própria nos indivíduos que dela usufruem.



### V. 3: As fachadas

Em continuidade com o enunciado no capítulo anterior, atentaremos de seguida na composição das fachadas do palácio, elementos primordiais da relação do edifício com o local onde se implanta. Como se adiantou anteriormente, o palácio conta três fachadas (resultado de estar adossado ao muro da Igreja da Encarnação no lado Norte), todas rebocadas e pintadas, com elementos definidores – remates, molduras de vãos e elementos decorativos – em cantaria de calcário e fenestração a ritmo regular.

A fachada principal (figura 21) organiza-se em três registos - sendo o primeiro inteiramente forrado a cantaria com silhares de junta unida - e cinco panos articulados por pilastras salientes perspectivadas. No pano central (figura 22), ligeiramente avançado, rasgam-se no primeiro registo, ladeando o portal principal, duas janelas de moldura inscrita de perfil abatido, com marcação da pedra de fecho por mísula simples. O portal (figura 23), de perfil em volta-perfeita, estendendo-se à altura do segundo registo, insere-se em pano de muro, de definição rectangular, forrado a cantaria de junta esquadriada, onde se adossam pilastras de fuste liso, cujos capitéis se confundem com a definição das mísulas; nestas apoia-se a varanda do vão de sacada que sobrepuja o portal; ao centro marca-se o fecho do arco com mísula adornada por sulcos verticalizantes, prolongando-se até ao mascarão de suporte da varanda superior. No segundo registo rasgam-se, ladeando o portal, duas janelas de peito de moldura de perfil recto simples, inscrita em moldura de perfil recto recortado. O terceiro registo, correspondente ao andar nobre, conta com três janelas de sacada, abrindo para varanda corrida de modulação recta nos extremos e ondulada ao centro, servida por guarda de ferro forjado, assente em mísulas, decoradas por sulcos paralelos que, como vimos, se prolongam para o andar inferior. Neste registo, numa clara marcação axial, o vão central, de moldura de perfil recto recortado, é sobreposto por frontão semicircular perspectivado, cujo centro é decorado por voluta e grinalda e assente em mísulas decoradas com sulcos e terminando em voluta; enquanto as janelas laterais apresentam molduras de perfil recto recortado e delineado, rematadas por cornijas rectas. Sobre o terceiro registo, desenvolve-se um piso em ático – que se

prolonga por todos os panos da fachada e fachada lateral - revestido a cantaria, e enquadrado superior e inferiormente por cornija, onde se rasgam pequenas janelas com moldura de perfil recto. Coroando o pano central, dispõe-se frontão triangular, ladeado por acrotérios onde assentam fogaréus, emoldurado por friso de cantaria, no centro do qual se rasga um óculo.<sup>60</sup>

Os panos intermédios (figuras 24 e 25) partilham com o pano central a definição do primeiro registo, forrado a cantaria de junta unida, onde se rasgam três vãos que variam entre janela e porta de acordo com as imposições do declive do terreno. Partilham também a definição e molduração das janelas de peito e sacada do segundo e terceiro registos respectivamente, sendo estes separados por duplo friso – que se prolonga nos panos extremos. Na sequência dos vãos centrais definem-se águas-furtadas, com janela de peito com moldura de perfil abatido, delineada por friso, com marcação do eixo por mísula sulcada, ladeada por aletas geometrizes e rematada por cornija de perfil abatido, sobre a qual se insere pinha.

No que toca aos panos extremos (figuras 26 e 27), de apenas um vão por registo, apresentam algumas diferenças resultantes do declive do terreno. O pano extremo Norte tem apenas dois registos, abrindo-se no primeiro, com embasamento em cantaria, porta com moldura de perfil abatido recortado, sobrepujada de sobre-loja com moldura de perfil recto recortado, na qual se apoiam as mísulas de suporte da varanda do vão de sacada do piso superior, de definição semelhante aos observados nos restantes panos. O pano extremo Sul apresenta três registos, rasgando-se no primeiro porta, com moldura ligeiramente saliente, de perfil abatido recortado; no segundo e terceiros registos, janelas de sacada, com subtis diferenças: a inferior apresenta moldura perspectivada, de perfil recto recortado, e a superior moldura de perfil recto recortado, delineada por friso.

Na continuidade da fachada principal desenvolve-se o muro do pátio de acesso às antigas cavaliças (figura 28), erguendo-se, sensivelmente, até altura do primeiro registo. Trata-se de um muro de perfil rectangular, de alvenaria rebocada e pintada, emoldurado e seccionado por cantaria de silhares lisos e junta unida, adornado,

---

<sup>60</sup> Como já referimos, este óculo foi aberto posteriormente.

superiormente, por quatro vasos sobre plintos baixos, de perfil quadrangular. O muro é rasgado por duas janelas de peito, guarnecidas de gradeamento em ferro forjado, e, ao centro, por grande portal, com vão em volta-perfeita e portão em ferro forjado, ladeado por pilastras de fuste liso e capitel simples e panos de muro ornados por molduras de cantaria; conjunto por sua vez enquadrado por falsas pilastras de silharia de junta aberta, que se prolongam em aletas simplificadas, até altura do frontão semicircular, delineado por duplo friso.

A fachada lateral (figuras 29 e 30) abre-se para o pátio das cavalições e para o terraço que se desenvolve na cobertura destas, no entanto, esta situação não lhe empresta um carácter mais utilitário, pois os condicionalismos de declive do terreno, fazem com que grande parte dos seus muros tenha forte visibilidade urbana. Com efeito, partilha muitas das soluções da fachada principal, mantendo os três registos, neste caso articulados em três panos, separados por pilastras simples ligeiramente salientes. O pano extremo ocidental repete o modelo do pano extremo Sul da fachada principal. No pano extremo oriental, parcialmente ocultado pela escada que se adossa à fachada, sobressai o vão do registo superior, que se liga por ponte sobre arco ao terraço que se desenvolve na cobertura das cocheiras. O pano central apresenta registo análogo ao da fachada principal, paralelamente ao qual se vai desenvolvendo a escada de acesso ao jardim do palácio; o segundo registo organiza-se com quatro janelas de peito de moldura de perfil recto simples inscrita em moldura de perfil recto recortado; o terceiro, separado por duplo friso, apresenta as mesmas quatro janelas de peito, mas com moldura de perfil recto recortado delineado por friso. Na sequência dos dois vãos centrais: duas águas-furtadas semelhantes às da fachada principal.

Contrariamente à continuidade de valores estéticos propostos pelas fachadas principal e lateral, a fachada posterior (figura 31) avança com valores próprios, assumindo o facto de se voltar a uma área privada da casa, e de se desenvolver apenas num registo por imperativos topográficos, como vimos. Sem embargo do afirmado, partilha com a fachada principal a organização dos elementos compositivos, sendo as diferenças essencialmente no tratamento diferenciador que estes aqui recebem.

A fachada posterior apresenta, assim, um registo, com embasamento em cantaria e remate por cornija e beiral simples, organizado em cinco panos articulados

por pilastras simples de cantaria de junta aberta, com andar em ático enquadrado por duplo friso de cantaria, onde se rasgam óculos ovalados. O pano central (figura 32), avançado, apresenta três vãos de perfil recto rasgados no embasamento, enquanto que no pano de muro se abrem três vãos intercalados por pilastras de junta aberta. O vão central, corresponde a porta - com moldura de volta perfeita, delineada por friso e por ornamento vegetalista de estuque, adornando-se o fecho do arco com mísula sulcada -, na sequência da qual se abre escada de dois lanços de cinco degraus cada, protegida por guarda de ferro forjado. Os vãos laterais, correspondentes a janelas de peito, apresentam molduras de perfil eclético, num jogo entre o perfil recto recortado e o perfil abatido, com ângulos abaulados, marcando-se o eixo com mísula sulcada. A mesma solução de remate da fachada principal foi aqui adoptada, coroando-se o pano central com frontão, emoldurado por friso de cantaria, rasgando-se ao centro óculo com moldura em cantaria, adornada por grinalda de estuque, e ladeado por acrotérios sobre os quais se dispõem urnas.

No que toca aos panos intermédios (figuras 33 e 34), estes são idênticos entre si, apresentando duas janelas de perfil abatido ao nível do embasamento e três vãos ao nível do pano de muro, todos com moldura de desenho eclético, jogando com o traço do perfil das molduras do pano central, mas inflectindo o recortado. O vão central corresponde a um vão de porta, servido por cinco degraus de perfil abaulado, dispondo-se piramidalmente; os vãos laterais correspondem a vãos de janela de peito. Nos extremos (figura 35), os panos são igualmente idênticos entre si, avançando ligeiramente em relação aos panos intermédios, mas não tanto quanto o pano central. Ao nível do embasamento, e à semelhança dos panos intermédios, abrem-se duas janelas de perfil abatido, enquanto que no pano de muro se abrem, também, duas janelas de peito, cuja moldura é semelhante à moldura dos vãos de peito do pano central.

Esta análise atenta das fachadas permite, com maior competência, uma reflexão sobre as problemáticas que estas levantam, nomeadamente nas dinâmicas que criam entre si, mas também com o espaço urbano e o espaço privado da casa, e por outro lado, na relação com edifícios congéneres, procurando aí estabelecer genealogias e paralelos.

Como se intuiu em parágrafo anterior, há uma diferenciação de tratamento entre fachada principal e fachada posterior, resultado quer das imposições topográficas, quer das *utências* que estavam reservadas às áreas da casa ligadas a cada uma das fachadas. Desta forma, reserva-se à fachada voltada à rua do Alecrim - eixo viário de grande visibilidade e *imaginabilidade* - as funções de representatividade da casa e seu proprietário. Ao passo que a fachada posterior, voltada ao jardim privado<sup>61</sup>, se define numa tónica mais intimista, à qual não é alheia a redução de escala de três para um registo, fazendo-se a ligação entre casa e jardim por degraus de simples desenho.

A fachada posterior aproxima-se dos valores da arquitectura das *villas*, ou casas de veraneio, apostando em elementos de maior rusticidade, como as pilastras com silhares de junta aberta, que encontramos, por exemplo, na articulação dos panos da fachada principal do palácio da Quinta das Laranjeiras (figura 36), precisamente o palácio da família Quintela no termo da cidade. Estes palácios partilham, também, a fórmula dos óculos ovalados que se rasgam no andar em ático e a relação de grande proximidade que ambas as fachadas posteriores estabelecem com o jardim envolvente, abrindo-se a este e convidando a fruir das suas amenidades. Contudo, a fachada posterior do palácio das Laranjeiras (figura 37) propõe uma solução de maior aparato, conferida pela escadaria de dois lanços que liga o andar nobre ao jardim, enquanto que no palácio Quintela a ligação ao jardim é ainda mais próxima, visto que o andar nobre está no mesmo nível deste. A ligação directa do andar nobre ao jardim é particularmente relevante, pois o que se perde em aparato – sem a presença de escadarias – ganha-se em humanização do espaço. Hélder Carita<sup>62</sup> refere-nos, reflectindo sobre esta ligação - que veremos surgir em palácios de veraneio - que será em Queluz que, pela primeira vez, o andar nobre surge ao nível do jardim. Pelo que é relevante notar que essa solução é aqui adoptada numa residência principal, assumindo-se valores de rusticidade e lazer que as residências de veraneio perpassam.

---

<sup>61</sup> Regressaremos à questão do jardim em capítulo seguinte.

<sup>62</sup> Diz-nos o autor “O andar nobre que aparece no andar térreo pela primeira vez neste século em Queluz, divulga-se em pequenos palácios, abrindo-se portas e janelas sobre jardins, sem entradas nobres e escadarias” (Carita, 1883, p.189)

O carácter intimista da fachada posterior em oposição ao carácter mais representativo da fachada principal, a que nos temos vindo a referir, não é apanágio único da casa do Barão de Quintela. A título de exemplo desta situação mencionamos a reflexão de José de Sarmiento Matos ao estudar o palácio Palmela, quando se refere à primeira fase do edifício<sup>63</sup> – última década do século XVIII, época em que era residência do arquitecto Manuel Caetano de Sousa –, onde destaca precisamente essa diferenciação de uma fachada principal, que permite adivinhar a funcionalidade da casa, numa linguagem familiar à arquitectura residencial lisboeta, enquanto que a fachada posterior se liga a uma ideia de quinta, aliada à dimensão bucólica do jardim.

Para além de permitir essa leitura de espaço privado, que a arquitectura de Oitocentos explorará, a fachada posterior do Palácio Quintela é lugar de experiência de um maior ecletismo e *pessoalização* dos elementos arquitectónicos, nomeadamente nas opções tomadas nos perfis das molduras dos vãos. Afastando-se de opções mais experimentadas e de genealogia mais facilmente identificável, as molduras dos vãos da fachada posterior apresentam variações, que a individualizam e dinamizam, aproximando-a dos valores que o romantismo assumirá em pleno.

De acordo com o que vem sendo afirmado, a fachada principal define-se numa intencionalidade distinta do que se observa na fachada posterior, pois inerente ao propósito da fachada principal, estão factores de representatividade do proprietário da casa. Mesmo na proposta simplificadora de Manuel da Maia para os palácios pós-terramoto, o portal seria armoriado, indiciando a pertença da casa e anunciando os seus proprietários. O palácio Quintela, à data da sua construção, não poderia ainda apresentar armas do baronato, que só serão atribuídas em 1806, pelo que traduz esse intuito de representatividade na escolha da linguagem arquitectónica ali empregue.

---

<sup>63</sup> “Vista da rua, a casa surge-nos como um todo que permite uma leitura funcional. Sobre um piso térreo de serviços – cavaliarias e outras dependências – corre outro de pequenas dimensões – destinado a quartos, criadagem, etc. – e, finalmente, um andar nobre, diferenciado pela altura e as grandes sacadas decorativas – onde se sucedem os salões de recepção e os aposentos dos proprietários. Imagem comum do palácio ou casa nobre urbana lisboeta. Já a fachada posterior contraria esse lado urbano. Mais parece uma casa de quinta, harmónica nos seus dois pisos, imagem que o ambiente bucólico do jardim não deixa de influenciar. No entanto, em qualquer dos casos, respira-se uma unidade do todo, que o interior vem estranhamente contrariar”, (Matos: 1987, p.121)

José de Sarmiento Matos propõe, e Raquel Henriques da Silva (1997, p.86-87) corrobora a proposta, do palácio Lavradio (figuras 9 e 10) ser o referente serial desta fachada. Concretamente, a assunção de valores de horizontalidade propostos pelos três registos da fachada - onde o primeiro é revestido a cantaria, no segundo sucedem-se vãos de peito e no terceiro vãos de sacada – contrabalançados pela marcação verticalizante do corpo central, conferida pela ligação do portal à sacada que o encima, e pelo remate por frontão triangular. De facto, são notórias as afinidades partilhadas pelas duas residências, que distam cerca de cinco décadas, ressaltando, contudo, as devidas distâncias, nomeadamente, o barroquismo da modelação da vãos do Lavradio, a balaustrada no remate da fachada, confirmando os valores horizontalizantes, ou a não marcação dos panos extremos da fachada. Porém, as opções estruturantes da fachada são similares, com particular ênfase na solução tradicional da resolução do eixo central com ligação portal-janela, bem como da utilização de sacadas anunciando ao exterior a distribuição da zona nobre do palácio. O que permite afirmar que a composição do palácio Quintela, devedora da solução de tónica barroca do palácio do Lavradio, se *classicizou*, ou *neoclassicizou* por ditames de estilo e tempo.

Sem embargo, os referentes do palácio Quintela não se restringem ao modelo palaciano do Lavradio, incorporando valores arquitectónicos devedores da dinâmica construtiva pós-terramoto e das propostas definidas pelos arquitectos da Casa do Risco, particularmente da segunda fase que, como vimos, se pautou por uma maior liberdade de opções face à quase homogeneidade de soluções dos prospectos iniciais. Neste sentido, encontramos no perfil recortado dos vãos de peito e nas sacadas de perfil recortado, sobrepujado de cornija, eco das soluções propostas nos prospectos para a zona do Chiado, integrando-se o palácio, com facilidade, no tipo de linguagem seguida por grande parte dos prédios da Rua do Alecrim. Também a marcação dos cunhais com pilastras ou a marcação do piso nobre com friso de cantaria são partilhados por muitos prédios. Há, no entanto, a resolução de um vão de porta articulado com sobreloja (figura 38) que é particularmente sensível, pois, na Rua do Alecrim, esta solução se encontra apenas na porta do pano Norte da fachada principal e no prédio que torneja na vertente Norte para o Largo Barão de Quintela. Sem olvidar, ainda dentro desta lógica de analogias, a opção pelas varandas de ferro

forjado, de cuidado labor, tão familiares à arquitectura lisboeta e presença obrigatória em todos os prospectos da Casa do Risco.

Apesar da clara ligação ao classicismo pragmático do *pombalino*, a definição dos elementos arquitectónicos reveste-se na fachada principal do palácio Quintela de uma maior elegância e erudição, jogando-se com as subtilidades contidas, por exemplo, na alternância de molduras delineadas por finos frisos e de molduras rectas inscritas em molduras recortadas, gerando uma variação levemente eclética do modelo canonizado pelos prédios da reconstrução pombalina. A mesma erudição se encontra no jogo dinâmico criado pelas mísulas das sacadas do andar nobre, que se prolongam até à moldura do vão inferior, criando um movimento vertical, coadjuvado pelos sulcos longitudinais que as ornaram. Esse jogo ganha ainda maior destaque no portal principal, cujo modelo se pode buscar no palácio Lavradio como vimos, mas aqui resolvido de forma mais harmoniosa, combinado o barroquismo do tímpano semicircular ornado e da ondulação da varanda, com o movimento mais clássico dos vãos que ladeiam o conjunto axial.

Na exposição das influências e ligações passíveis de ser estabelecidas a partir da leitura da fachada principal, voltamos a referir o palácio das Laranjeiras que já vimos ter pontos de relação com a fachada posterior. São opções comuns aos dois palácios: a organização da fachada em cinco panos, seccionados por pilastras; a marcação do vão axial com o jogo estabelecido entre o portal e a sacada que o encima, culminando o conjunto em frontão triangular; também a utilização de sacadas no andar nobre e janelas de peito no registo inferior; bem como a presença de um piso em ático, onde se rasgam, a ritmo regular, óculos.

Todavia, é necessário ressaltar as diferenças decorrentes do facto do palácio das Laranjeiras estar integrado numa quinta, assumindo por isso valores de maior rusticidade e singeleza. Assim, observamos que a fachada das Laranjeiras se resume a dois registos, tendo o primeiro embasamento em cantaria, as pilastras apresentam silhares de junta aberta e o perfil das molduras das janelas reveste-se de maior simplicidade e regularidade. Estes aspectos não impedem, contudo, a intuição de uma familiaridade entre as duas fachadas, dada pelos valores de organização e escolha de elementos arquitectónicos paralelos, numa fórmula muito lisboeta, diferenciando-se,



porém, pela maior ou menor erudição no trabalho desses mesmos elementos. Nesse sentido, a residência principal de Joaquim Pedro Quintela concentra na fachada voltada à Rua do Alecrim as funções de representatividade, deixando à fachada posterior os valores de maior intimismo, enquanto que nas Laranjeiras, a fachada voltada à rua se simplifica, ganhando dimensão mais representativa a fachada posterior, ligada ao jardins e quinta, numa lógica de veraneio e desfrute da envolvente ajardinada.

Em suma, as fachadas do palácio Quintela têm de ser entendidas dentro das dinâmicas estilísticas que, como observado em capítulo anterior, se pautam por uma variedade de entendimentos de gosto e influências com maiores raízes do passado ou com maiores promessas de desenvolvimento futuro. Pelo que vemos surgir aqui valores ligados ainda a propostas barrocas, valores estabelecidos e desenvolvidos pela Casa do Risco, como resposta às necessidades de criação de cidade e modo de a habitar. Mas também a introdução de ecletismos, particularmente, na modulação dos vãos e na busca de um tratamento mais intimista da fachada posterior, ligada ao espaço de jardim, parâmetros que veremos ser assumidos em pleno durante a centúria seguinte<sup>64</sup>.

---

<sup>64</sup> Reflectindo sobre este palácio, José Sarmiento de Matos afirma *“Este edifício parece, assim, exemplificar o perigo mistificador de uma abordagem exclusivamente estilística da arquitectura palaciana. A divisão entre palácios do gosto chão, barrocos e neoclássicos será talvez facilitadora, mas em nada contribui para a compreensão aprofundada de uma realidade histórica que releva de muitos critérios.”* (1994, p.48)

#### V. 4: Planta e organização interna

Após reflexão sobre as relações que o palácio mantém com o exterior, quer através da sua implantação urbana, quer através das fachadas, importa agora fazer uma leitura do edifício em planta e discernir as suas lógicas organizativas internas. Para tal exercício utilizar-se-ão plantas posteriores à construção, uma vez que não nos foi possível encontrar plantas originais, porém, tal não impede um entendimento da casa original, uma vez que não se realizaram obras de relevo no que toca a estrutura.

Ao observar as referidas plantas (figuras 38, 39, 40 e 41) apreciamos a sua definição regular, descrevendo rectângulo disposto longitudinalmente, organizado em quatro níveis<sup>65</sup>, com cobertura em telhados de duas águas, interrompidos por três saguões – dois dispostos longitudinalmente e um disposto transversalmente ao lado maior do rectângulo – e pela cobertura em telhado de oito águas do vestíbulo central sobrelevado em relação à restante planimetria do edifício.

A leitura do primeiro e segundo níveis está condicionada pela resolução em planta da problemática das distintas cotas de terreno em que o edifício assenta, quer no sentido Oeste – Este, quer no sentido Norte - Sul, ditando, por um lado que parte do primeiro nível esteja soterrada, nomeadamente a área Este voltada à fachada posterior, e por outro que no sentido Norte – Sul parte das divisões se encontrem ao nível da cave e outra parte ao nível térreo.

Enunciado este condicionalismo, constatamos que a área com maior notoriedade no primeiro nível é a entrada do palácio, um amplo rectângulo - que se prolonga em alçado até altura do segundo nível - por onde se acede, lateralmente, à escadaria principal do palácio. Na sequência axial do átrio encontra-se a zona da cozinha, junto da qual parte escada de serviço que se prolonga a todos os níveis do palácio, e cujos anexos - com ligação por escadas simples - se desenvolvem, longitudinalmente, permitindo no extremo Sul, a ligação à zona de cocheiras e jardim.

---

<sup>65</sup> Utilizaremos a denominação níveis e não pisos ou pavimentos, que acreditamos facilitar a leitura e entendimento do edifício que, graças à topografia do terreno em que se insere, apresenta alguma complexidade em planta.

Na área Norte do primeiro nível, descrevendo sensivelmente um quadrado, observamos, para além do mais, o lançamento de outra zona de escadas, paralela à escadaria secundária, que dá acesso a duas divisões no segundo nível, que funcionariam como zona de escritório, ou zona de trabalho ligada aos negócios. Ainda no que diz respeito a esta área, abre-se no topo Norte, uma entrada secundária do palácio que permite, através de um átrio de distribuição, aceder a zona de cave, correspondente a divisões utilitárias e de serviço, e também a escadaria secundária que, neste zona, faz a ligação entre todos os níveis do palácio. Paralela a esta área, desenvolve-se um quadrado similar a Sul, com acesso pelas lojas voltadas à fachada principal, desenvolvendo-se na sua sequência novas divisões utilitárias, ligadas ao serviço doméstico.

Para além do referido, no segundo nível observamos, na área a Sul do átrio principal, uma subdivisão do espaço em diferentes compartimentos que se ligam a uma lógica utilitária da casa, como veremos adiante, nascendo aí nova escada de serviço que faz a ligação aos dois níveis superiores. Neste nível, e ao contrário do que acontece no inferior, há uma ligação entre área Norte e Sul por passagem estreita e dissimulada que se desenvolve paralelamente à fachada principal, apenas visível em planta e não entendível a partir do átrio principal. É observável ainda, a subdivisão da escadaria principal em dois lances, bem como o culminar da escada de ligação à zona que denominamos de escritório.

O nível seguinte<sup>66</sup>, ou seja o terceiro, corresponde ao andar nobre, onde em planta se faz a unificação de todo o espaço, permitindo uma circulação unitária sem recurso a escadas ou outros subterfúgios arquitectónicos. Centralizando o espaço está o vestíbulo de distribuição, de notáveis dimensões, com ângulos chanfrados onde se inserem nichos semicirculares. Para aí conflui a escadaria de aparato, sendo a partir do seu patamar superior que se faz uma das ligações às salas na zona Norte, voltadas à fachada principal, por sua vez articuladas com a escadaria secundária do palácio, na sequência das quais se acede a câmara voltada à fachada posterior. A partir do mesmo

---

<sup>66</sup> São observáveis em planta adaptações posteriores, como a subdivisão de salas, a introdução de corredores sobre o saguão e sanitários, que omitiremos no corpo de texto, focando a atenção nas estruturas e divisões originais da casa.

patamar acede-se, também, ao corredor e escada de serviço com início da cozinha. O vestíbulo central, permite ainda, a Sul, o acesso directo à capela, iluminada por janelas voltadas ao saguão, em torno da qual se adivinha um corredor de serviço, descrevendo um L. Em eixo com o átrio de distribuição e voltada à fachada principal dispõe-se a sala de recepção, seguindo-se para Sul, salão de baile e nova sala, descrevendo ângulo e abrindo-se a três câmaras sucessivas - zona de maior intimidade - voltadas à fachada lateral e culminado na câmara que torneja para a fachada posterior. No mesmo eixo, mas em sentido contrário, voltando-se à fachada posterior, destaca-se a sala de jantar, ladeada por duas câmaras, sendo que todas estas divisões têm porta de acesso directo ao jardim.

Sobre o andar nobre, desenvolve-se o quarto nível, correspondente ao piso em ático iluminado por óculos, como se observou ao analisar as fachadas do palácio. Aqui, o espaço é interrompido pelo volume dos tectos em caixotão do salão de recepção, salão de baile, capela, sala de jantar e pela elevação da cobertura em lanternim do vestíbulo de distribuição. O acesso a este nível faz-se mediante três escadas de serviço, sucedendo-se, no espaço disponível, uma série de divisões de carácter mais utilitário, como de seguida analisaremos.

Uma das questões que ressalta da leitura das plantas do palácio é a complexidade da sua distribuição interna, com lógicas diferenciadas de circulação e utilização do espaço. Monique Eleb-Vidal e Anne Debarre-Blanchard (1989) referem na sua obra sobre arquitectura da vida privada que é, precisamente, ao longo do século XVIII que a questão da organização interna ganha especial relevo na tratadística e prática arquitectónicas<sup>67</sup>. As autoras salientam a figura do arquitecto Jacques-François Blondel como o primeiro a ver a distribuição como preocupação crucial da arquitectura, tal como o ilustra o título da sua obra de 1737, *De la Distribution des Maisons de Plaisance et de la Decoration des Edifices em General*. O arquitecto francês

---

<sup>67</sup> “L’écriture d’un discours spécifiquement architectural sur la distribution va être le fait nouveau de cette fin du XVII<sup>e</sup> siècle et surtout du XVIII<sup>e</sup> siècle. Désormais les ouvrages d’architecture vont traiter de la distribution comme d’une discipline à part entière, au même titre que la construction ou la décoration.”, (Eleb-Vidal e Debarre-Blanchard, 1989, p.39)

seria, como nos indica Helder Carita (2010), “*uma das principais referências dos arquitectos desta época*”, influenciando, por exemplo, José Manuel de Carvalho e Negreiros que já nos anos noventa do século XVIII, escreve o *Aditamento ao livro intitulado Jornada pelo Tejo que foi ofº a S. A. Real o Príncipe Nosso Senhor que Deus guarde em o anno de 1792-1797*<sup>68</sup>, onde, entre outros aspectos, tece uma série de considerações sobre a organização e compartimentação da habitação nobre, subdividindo-a em três tipologias: *nobre casado, fidalgo e titular ou grande do reino*.

Ainda que o texto de Negreiros seja posterior à construção do palácio, fornece importantes pistas para compreender a distribuição e mesmo a função de algumas divisões que vimos em planta, para além de atestar que existia, também pela parte dos arquitectos portugueses, uma maior preocupação com a organização dos espaços da arquitectura residencial, resultado da complexificação das camadas sociais e das sociabilidades daí decorrentes. A propósito desta questão, Nuno Madureira refere que as “*formas de distribuição do espaço são muitas e variadas. Na cidade, a casa nobre não obedece a uma arquitectura interior tipificada; em primeiro lugar porque há patamares de nobreza, e cada qual tem requisitos próprios; depois porque existem soluções originais, improvisos, e adaptações dentro de cada agregado. Não obstante esta diversidade, é inquestionável que se atingiu nos finais do século XVIII, uma elevada especialização das funções de casa divisão.*” (1992, p.127). Assim, o palácio Quintela é passível de ser entendido à luz desses requisitos próprios de *vivencialidade* e representação, das soluções e adaptações às especificidades do agregado familiar.

Tendo em conta o afirmado, um dos aspectos a ressaltar é a presença de cinco caixas de escadas interligando os diferentes níveis, permitindo a ligação e utilização vertical do espaço de forma diferenciada. Desta forma, a escadaria de aparato servia uma lógica de representação, destinada à recepção e circulação nobre, conduzindo o visitante de prestígio ao vestíbulo do andar nobre e salas adjacentes. Por sua vez, as escadas junto à cozinha, as escadas no topo Norte e as na área Sul devem ser entendidas dentro de uma lógica de serviço, interligando as zonas mais funcionais –

---

<sup>68</sup> A obra encontra-se manuscrita na Biblioteca Nacional com a referencia de código 3758-62, tendo neste estudo sido consultadas as transcrições contidas em Carita, 2010.

cozinha e suas dependências próprias – e permitindo aos criados da casa uma circulação independente, acedendo às zonas nobres de forma secundária.

Uma das particularidades da casa de Joaquim Pedro Quintela não está na diferenciação entre zona de circulação nobre e zona de serviço, mas na introdução de uma outra lógica de circulação. Lógica essa ligada aos negócios que, se por um lado partilha o vestíbulo de entrada e o primeiro patamar da escadaria de aparato com a circulação nobre, por outro, a meio desse percurso, é introduzida outra escada conferindo acesso à zona de escritório que, por sua vez, também é servida pela escada de serviço do topo Norte. Desta forma, os negócios não são entendidos como serviço, mas não são também entendíveis como vivência nobre, criando-se para tal um circuito alternativo. José Manuel de Carvalho e Negreiros no seu tratado refere-se, precisamente, à introdução de um piso entre o térreo e o andar nobre – tal como acontece no palácio Quintela – a que denomina *primeiros mezaninos*, que teria como uma das suas funções a introdução de compartimentos dedicados ao dono da casa, tais como: *“antecâmara, gabinete, каза para a livraria, outra para arquivo, outra grande para guarda roupa”* (Carita, 2010). Parece, assim, possível entender as salas localizadas no segundo nível da área Norte, nesta lógica de dependências ligadas ao dono da casa, onde poderia levar a cabo actividades económicas e receber de uma forma menos formal e codificada.

Dentro das possibilidades de circulação há que referir a presença de um corredor em L, no andar nobre, ainda que a tónica esteja na circulação directa sala a sala, tal como João Vieira Caldas indica no seu estudo sobre arquitectura residencial rural, na zona de Lisboa durante o séculos XVIII: *“a passagem de sala para sala e de sala para quarto fez-se, durante o período estudado, quase sempre directamente. Os pequenos corredores, no entanto, sempre existiram e tornaram-se maiores e mais frequentes, nas casas mais ricas, a partir de meados de setecentos. O que mantiveram, até ao fim do século, foi o seu carácter de peças secundárias, de serviço, quase escondidas. Não deviam ser percorridos por estranhos, sobretudo em situações cerimoniais, nem podiam substituir em sumptuosidade teatral uma sucessão, enfiada de portas abertas”* (1999, p.70). O referido corredor tem esta função de peça

secundária, permitindo a passagem discreta do pessoal de serviço, enquanto os convidados e donos da casa circulariam pelo interior das salas e salões.

Continuando a seguir Carvalho e Negreiros, é possível indagar as funções iniciais de muitas das divisões do palácio ligadas ao pessoal de serviço, que sabemos ser em número considerável. Através do testamento<sup>69</sup> de Joaquim Pedro Quintela, de 1817, sabemos que este deixa aos seus testamenteiros a obrigação de atribuir aos *criados* residentes na casa um ano de salário, o que por sua vez, nos permite saber que à data a casa contava, pelo menos, com um criado guarda-roupa, um encarregado de cerimónia, um criado de mesa, um copeiro, um criado das casas, um cozinheiro, dois ajudantes de cozinha, um padeiro, um aguadeiro, um jardineiro, um regente das cavalariças, dois boleiros, três criados das cavalariças, uma engomadeira e sua ajudante, um barbeiro e um cabeleireiro.

Todo este pessoal, com suas funções específicas, habitaria e trabalharia fora do espaço nobre da casa, organizado por categorias nos restantes três níveis, como se adivinha da leitura das plantas. O piso térreo onde se situam as cozinhas, lojas e cavalariças<sup>70</sup> ficaria destinado ao pessoal ligado a essas actividades. O segundo nível, particularmente na área Sul, equiparando esse nível aos *primeiros mezaninos* que Carvalho e Negreiros refere, poderia servir para *“criados graves, escudeiros, capelão, e para os filhos maiores”* (Carita, 2010), numa separação hierárquica dos criados da casa. O quarto nível, segundo a mesma fonte, seria reservado para *“filhas, para creadas, para os filhos até idade de cinco annos, caza de roda, cozinha p<sup>a</sup> engomar”*. Para além da clara estratificação vertical das relações sociais e laborais, nota-se uma divisão entre universos masculino e feminino, sendo comum a separação inclusive de filhos e filhas, em zonas distintas da casa, revelando *“uma autonomização de aposentos adstritos aos domínios do masculino e feminino, confirmando uma propensão da casa nobre do século XVIII”* (Carita, 2010).

---

<sup>69</sup> ANTT, Inventário Orfanológico, letra J, Maço 369, 14v., caixa 2084.

<sup>70</sup> As cavalariças, ainda que constituindo corpo exterior ao palácio, comunicam, de acordo com o observado em planta, com a zona de cozinhas, daí que a este propósito sejam entendidas dentro da mesma lógica de serviço do nível térreo.

Outro dado a reter no que toca à organização interna da arquitectura residencial do século XVIII e que é apreciável na casa de Joaquim Pedro Quintela, é a questão das crianças serem remetidas a um espaço próprio, fora da zona de circulação nobre, junto das criadas mulheres que, como vimos, se situaria aqui no quarto nível.

Esta situação é comum ao caso francês, segundo indicam Monique Eleb-Vidal e Anne Debarre-Blanchard, afirmando que nos tratados de arquitectura até ao final do século XVIII *“l’enfant et sa place n’apparaissent jamais en tant que tels”*. Referindo-se à obra de Nicolas le Camus de Méxières de 1780, acrescentam que *“ils [as crianças] sont logés avec les domestiques puis après comme eux dans les chambres en entresol”* e que *“[c]e logement est le même pour les deux sexes, jusqu’à un certain âge : les garçons le quittent, lorsqu’on leur donne un précepteur, l’appartement doit être semblable à celui du second secrétaire ou bibliothécaire ; il doit tenir à l’appartement des jeunes gens, ainsi qu’une autre pièce pour un laquais.”* (1989, p.241).

Para além da hierarquização ou estratificação vertical da casa nobre, há que considerar, de igual forma, uma estratificação horizontal (Madureira, 1992, p.117), especialmente sensível no que toca ao andar nobre, com a disposição das salas de maior aparato na sequência da fachada principal, enquanto as zonas de maior intimidade se dispõem na sequência da fachada posterior e lateral Sul<sup>71</sup>. Desta forma, vemos disporem-se paralelamente à fachada principal seis divisões que, seguindo uma vez mais as considerações de Carvalho e Negreiros<sup>72</sup>, serviriam, provavelmente, as funções de *sala de espera*, *antecâmara*, *sala de visitas* e *gabinete*, ao passo que divisões como o *toucador*, o *guarda-roupa*, a *casa de lavor*, as *câmaras*, a *casa de*

---

<sup>71</sup> As autoras francesas que temos vindo a citar referem neste sentido que *“[l]’enfilade principale, au long de la façade, met en relation les pièces nobles, et est destinée à montrer au visiteur la richesse de l’habitant, proportionnelle à la longueur de cette perspective. Les dégagements et escaliers, situés dans la zone des pièces secondaires sont destinés à offrir des trajets différents aux maîtres, aux domestiques et aux visiteurs.”* (1989, p. 50).

<sup>72</sup> Carvalho e Negreiros define como divisões a integram o piso nobre da residência de um *nobre casado* a *“sala de espera, antecâmara, sala de visitas, gabinete, toucador, oratório ou tribuna para a ermida, casa de jantar, câmara, guarda roupa com chaminé, casa de lavor, despejos.”*, enquanto que o programa para o *fidalgão casado* *“[t]inha de mais do que tem o nobre antes da sala de visitas duas antecâmaras e depois da casa de jantar um gabinete para café e uma casa do tinél e mais outra câmara de despejos.”* (Carita, 2010)



*jantar, a casa do tinel*<sup>73</sup>, ou *gabinete para café*, e o *oratório*, se dispõem na sequência das restantes duas fachadas - exceptuando o oratório no caso do palácio Quintela - sendo o restante espaço interno ocupado pelos acessos principais e secundários, bem como pela zona de *despejos*.

A organização do andar nobre permitiria, assim, uma selecção de sociabilidades, conferida pelas opções de circulação, mas também pela possibilidade de percorrer todo o espaço ou apenas uma parte dele<sup>74</sup>, criando um jogo entre o que é do domínio privado e o que é aberto aos visitantes. Segundo a reflexão de Nuno Madureira, “[d]o ponto de vista dos actores não existe um privado que se opõe, preto no branco, à rua e à vida social, mas sim uma multiplicidade de espaços onde o nível de privacidade está mais ou menos codificado.” (1992, p.117). Estas dinâmicas da vida privada, aliadas a questões do foro estritamente técnico – adaptação ao terreno, colocação de paredes mestras, iluminação do espaço<sup>75</sup> - imprimem ao andar nobre do palácio Quintela, na condição de exemplar de arquitectura residencial nobre Setecentista, uma leitura quase elíptica: divisões abrindo-se a divisões, na sequência das fachadas, gravitando em torno do vestíbulo central, autêntico dinamizador do espaço de onde partem e confluem opções de percurso e concomitantemente de fruição da casa.

---

<sup>73</sup> Sala para refeições informais.

<sup>74</sup> Recorde-se a este propósito, as recomendações de João Rosado de Villa-Lobos em *O Perfeito Pedagogo na arte de educar a mocidade*, obra publicada em 1782: “*Quem tiver mais que huma casa para receber as visitas, nada mais ha que dizer a este respeito; porém quem tiver mais, deve lembrar-se, que quanto mais interior for a casa, de todas as que podem receber visitas, tanto melhor será recebe-la no interior; guardando tambem a este respeito a proporção do carácter das Pessoas; e mostrando por tudo isto a distincção que faz do seu merecimento*” (Madureira, 1992, p.115).

<sup>75</sup> Referimo-nos aqui particularmente à solução de iluminação do vestíbulo central, em que nos deteremos no capítulo seguinte, bem como aos saguões que cortam verticalmente o espaço, funcionando como poços de luz para os espaços interiores da casa.

## **V. 5: Análise de espaços interiores**

Após ponderação das questões levantadas pela análise das plantas e consequente organização interna do palácio, importa atentar em maior detalhe em algumas divisões que se revestem de maior importância arquitectónica, quer pela sua dimensão física e simbólica, quer pelas particularidades que propõem, procurando estabelecer, na medida do possível, paralelismos com situações análogas e fornecendo pistas para um melhor entendimento das suas funcionalidades.

### **Entrada principal**

Define-se em planta, de acordo com o afirmado no capítulo anterior, como um rectângulo perpendicular à fachada principal (figuras 43, 44 e 45), com pavimento em cantaria e cobertura de abóbada de dois tramos, seccionada ao centro por arco abatido em cantaria, decorado por molduras. A iluminação é assegurada pelas janelas do primeiro registo da fachada principal e parcialmente pelas janelas do segundo registo, uma vez que estas se encontram seccionadas pela passagem que faz ligação entre a área Norte e a área Sul do palácio.

Em eixo com o portal principal, rasga-se porta de passagem para a zona de cozinhas e serviços associados; apresenta perfil abatido, com mísula sulcada ao centro, e ladeada por falsas pilastras, cujos capiteis se confundem com as mísulas de apoio da cornija, onde, por sua vez, assenta janela de perfil ligeiramente abatido, também ladeada por falsas pilastras e rematada por cornija perspectivada. No mesmo tramo definido pela cobertura, rasgam-se lateralmente dois vãos; a Sul porta de perfil abatido, na sequência da qual se rasga janela de peito de perfil similar; e a Norte, com maior relevo decorativo, pois marca o arranque da escadaria de aparato, e antecedido por cinco degraus dispostos piramidalmente, define-se arco de volta perfeita, recebendo ao centro rosa e ornado por molduras, assente em falsas pilastras côncavas, também animadas por molduras. No primeiro tramo, partindo da entrada, rasgam-se lateralmente dois vãos de porta.

No piso térreo, necessariamente utilitário e de serviço, a entrada principal entende-se como lugar de passagem, com a nobreza suficiente para receber condignamente qualquer visitante, independentemente da sua *qualidade*, mas remetendo-se ao andar nobre as funções de representatividade essenciais, ou, seguindo a reflexão de Nuno Madureira “[é] o *aparato da entrada, um local de passagem. A vida privada propriamente dita, essa começa no fim da escadaria, no segundo andar.*” (1992, p. 117).

### **Escadaria de aparato**

A escadaria de aparato (figuras 46, 47, 48), condição fundamental e definidora da categoria de um edifício enquanto palácio, desenvolve-se lateralmente em relação à entrada principal, acedendo-se por vão que caracterizámos no ponto anterior. Vencido esse vão, abre-se patamar, conducente lateralmente a dois corredores - que permitem à direita acesso a zona de serviço e à esquerda acesso a escada secundária, como referido em capítulo anterior – e ao primeiro lanço de escadas, cuja caixa é forrada a cantaria, ornada por apainelados e ao centro por óculo de perfil circular.

O primeiro lanço conduz a novo patamar, onde a escadaria se rasga em dois lanços paralelos, em sentido divergente do primeiro, guarnecidos por guarda em ferro forjado de fino labor. A partir desse patamar, a caixa de escadas define-se enquanto paralelepípedo de grande monumentalidade, com cobertura em tecto de caixotão, paredes forradas até 1/3 por cantaria, formando apainelados, e a restante altura recebendo pintura mural<sup>76</sup>, emoldurada por frisos e cornija de cantaria. Na parede Norte, rasga-se vão de perfil semicircular, recebendo vitral<sup>77</sup>, retro-iluminado pela entrada de luz do saguão, com moldura em cantaria ornada por frisos e mísula no fecho do arco, e ladeada por volutas. As paredes laterais são rasgadas, cada uma, por duas amplas janelas de perfil semicircular, dotadas de vidro fosco em caixilho de madeira formando quadrícula; sendo as janelas voltadas a Oeste iluminadas

---

<sup>76</sup> Como indicado anteriormente, não se procederá no âmbito deste estudo a uma reflexão sobre a pintura mural.

<sup>77</sup> O vitral representando o brasão do Barão de Quintela, foi incluído também no decorrer da campanha de obras levada a cabo pelo primeiro conde do Farrobo.

indirectamente – através das janelas das salas voltadas à fachada principal – e os vãos voltados a Este pela luz que entra através do saguão.

No patamar superior rasgam-se, lateralmente, duas portas<sup>78</sup> de perfil recto, com moldura em cantaria de perfil recto recortado, delineada por friso, sobrepujada por espaldar perspectivado, onde se inserem apainelados e florão, e rematada por cornija. Na parede Sul abre-se porta, com perfil em arco de volta-perfeita, enquadrado por moldura de cantaria delineada por friso, que se prolonga em espaldar ladeado por volutas, recebendo ao centro grinalda e concheado, e rematado por frontão contracurvado; conjunto que é, por sua vez, enquadrado por arco de volta-perfeita em cantaria, delineado por friso e ornado por mísula no centro.

O carácter monumental da escadaria que levou William Beckford (2009: p. 163) a afirmar que mais pareceria própria de um edifício público ou teatro, demonstra, de facto, uma vontade de afirmação nobilitante por parte de Joaquim Pedro Quintela, traduzida na arquitectura de sua casa. A escadaria, lugar de transição por excelência, conduziria o visitante, com dignidade suficiente para permear o andar nobre, numa lógica ascensional de representatividade, passando clara a mensagem de um ideal de nobreza ao qual o futuro Barão de Quintela se queria associar.

Do ponto de vista arquitectónico, a colocação de uma escadaria de aparato lateralmente e não em eixo, como é mais comum e porventura com mais impacto, decorre primeiramente de questões de ordem topográfica, como vimos. Dada à discrepância de cotas de terreno, tornava-se inviável a colocação da mesma na sequência do portal. Este imperativo técnico, acaba por conduzir a um efeito cenográfico de inesperada pujança, pois, não sendo visível imediatamente ao olhar de quem entra, como por exemplo no palácio Lavradio, há uma escalada no dramatismo, com a riqueza da escadaria e decoração a aumentarem à medida que o espaço é percorrido.

---

<sup>78</sup> Em relação às portas em madeira exótica equipadas com originais ferragens com motivos vegetalistas, não nos foi possível apurar se são as originais, ou resultado da campanha de obras de 1822 ou ainda de alterações introduzidas pela família Carvalho Monteiro já no final do século XIX.

Não sendo possível estabelecer uma ligação directa de influência<sup>79</sup>, é possível estabelecer um paralelo entre esta escadaria e a escadaria do palácio Galvão Mexia (figura 49), que ressaltando as devidas diferenças epocais<sup>80</sup> e de propósito – o palácio Galvão Mexia era uma residência de veraneio –, ambas partilham a estrutura de arranque de um lanço, que se subdivide em dois lanços em sentido divergente, com guarda em ferro forjado, e muito especialmente a iluminação da caixa de escadas por duas janelas, de cada lado, de perfil em arco-perfeito, iluminado de um lado por luz directa – no Galvão Mexia da rua, no Quintela do saguão – e o outro através da luz indirecta projectada a partir da sala adjacente.

### **Vestíbulo**

O vestibulo do andar nobre (figuras 50, 51 e 52), que já abordámos em planta, impacta, desde logo pelas suas proporções e elevação, o que terá levado o mesmo William Beckford a referir-se-lhe depreciativamente, apelidando-o de *“desastrado e estreito octógono”* (2009, p.163). Com efeito, a estrutura eleva-se acima da linha de telhado, formando dois tramos de parede sucessivos, separados por friso e depois cornija, onde assenta a cobertura que, assumindo a ideia de octógono projectada pelas faces chanfradas do rectângulo que compõe a divisão, ganha funções de lanternim, abrindo-se nas oito faces disponíveis janelas de perfil abatido, através das quais o centro do palácio é banhado por luz natural. A cobertura é decorada por apainelados de estuque, ao passo que o pavimento se reveste a cantaria de mármore branco e cinza, formando losangos. As quatro portas, dispostas em cruz, de perfil recto, são emolduradas a cantaria de mármore cinza, enquanto, nos ângulos em chanfro se dispõem os nichos, com perfil em arco de volta-perfeita.

---

<sup>79</sup> Não deixando de ser curioso que Joaquim Pedro Quintela, filho, e primeiro Conde do Farrobo o tenha chegado a adquirir (informação Instituto de Habitação e Reabilitação Urbana, Sistema de Informação para o Património Arquitectónico)

<sup>80</sup> O palácio Galvão Mexia deve ter sido construído na década de quarenta do século XVIII pela família que lhe empresta o nome, ainda que a tradição atribua a sua construção a D. João V, para aí albergar Madre Paula.

É notória a importância deste vestíbulo, quer pela continuidade que empresta ao percurso nobilitante que se inicia com a subida da escadaria de aparato, quer pelas funções de dinamizador dos percursos do andar nobre, cumprindo dessa forma funcionalidades simbólico-representativas e funcionalidades técnicas, unificando todo o espaço do andar nobre - que ao contrário dos registos inferiores se encontra todo num mesmo plano – e iluminando-o. Contudo, a escolha desta opção arquitectónica<sup>81</sup> - vestíbulo central coberto por lanternim - não é a mais comum à arquitectura palaciana coetânea<sup>82</sup>, sendo mais usual em edifícios públicos, ou mesmo em edifícios religiosos, como por exemplo a Igreja de Santo António da Sé ou o Convento do Corpus Christi, que possuem solução semelhante, ainda que o perfil do lanternim seja um octógono de base quadrangular e não rectangular como no palácio Quintela.

O vestíbulo torna-se, desta forma, num dos elementos identificativos e com maior *memorabilidade*, como o atesta desde logo a observação do ilustre visitante inglês citado no início.

### **Sala de Jantar**

Em relação a esta divisão que, como observado em planta comunica directamente com o jardim, o que mais importa salientar é o seu carácter de novidade. A leitura de bibliografia sobre o tema confirma que a existência da uma divisão com esta funcionalidade surgirá em Portugal, precisamente, no final do século XVIII, sendo que noutros países europeus<sup>83</sup> a sua presença começará a ser notada a partir da

---

<sup>81</sup> Ressalte-se que existe uma diferença substancial entre a solução aqui aplicada e as claraboias comuns em prédios ou mesmo palacetes da centúria seguinte, que formando octógonos, apresentam-se essencialmente como estruturas em vidro com caixilharia metálica e não estruturas sobre-elevadas com cobertura em telhado, rasgando-se as janelas nas faces disponíveis.

<sup>82</sup> É possível estabelecer um paralelismo com o palácio de Domingues Mendes, o *Manteigueiro*, na rua da Horta Seca, cuja caixa-de-escadas partilha de uma formulação arquitectónica assumidamente verticalizante, consubstanciando intenção nobilitante. Note-se, contudo, que para além do barroquismo da escadaria monumental do *Manteigueiro*, a diferença da opção no palácio Quintela pela iluminação superior por lanternim no vestíbulo, e não na caixa de escadas, consubstancia de forma mais notória a ideia de um percurso nobilitante à medida que é permitido ao visitante penetrar no interior da casa.

<sup>83</sup> “Dès le XVIII<sup>e</sup> siècle, les repas, qu’il était jusqu’alors banal de prendre sur une petite table que l’on déplaçait pour l’occasion, vont prendre une importance qu’ils n’avaient pas jusqu’alors quotidiennement.

segunda metade do século XVIII, não existindo grandes discrepâncias cronológicas neste aspecto. Assim nos informa Nuno Madureira, no estudo que temos vindo a citar, sobre a vida e o quotidiano da Lisboa neste período, quando afirma que “[a]té meados do século XVIII não existia na sociedade ocidental, a divisão conhecida como sala de jantar. Sabemos que nalgumas casas nobres, era prática corrente trazer do corredor várias mesas pequenas e dobradiças, juntando-as de seguida para tomar a refeição” (1992, p.201), bem como João Vieira Caldas, ao afiançar que a “casa de jantar, sala do século XIX por excelência, começou a aparecer esporadicamente, no nosso país, por meados de setecentos e com maior intensidade nos finais do século quando a pintura de paredes veio, aliada ao gosto neoclássico, substituir ou encimar os azulejos.”(1987/1999, p.70).

Apesar de não estar ainda amplamente difundida no final do século XVIII, a *caza de jantar* vai marcar presença também na obra de Carvalho e Negreiros, sendo referenciada como divisão integrante nas três categorias de casa nobre definidas pelo autor. Esta nota permite-nos afirmar que, pelo menos ao nível do pensamento arquitectónico e das casas nobres do terceiro quartel de Setecentos, a sala ou casa de jantar eram já uma realidade. Sem embargo, é de notar que a sala ocupa lugar nas divisões voltadas à fachada posterior, que tivemos oportunidade de classificar como área de maior intimidade, confirmando que a “*salle à manger devient un lieu, souvent spécifique, de rencontre familiale, et la table s’y fixe*” (Eleb-Vidal e Debarre-Blanchard, 1989, p.188).

---

*Une nouvelle attitude va se développer dont on peut voir les traces dans les traités de savoir-vivre.”*  
(Eleb-Vidal e Debarre-Blanchard, 1989, p. 188)

## V. 6: O jardim

O jardim (figuras 53, 54 e 55) do palácio Quintela desenvolve-se em terraço rectangular, disposto longitudinalmente, organizado em dois sub-rectângulos sucessivos, um na sequência imediata da fachada posterior, outro acompanhando superiormente o espaço das cavalariças e seu pátio. O primeiro sub-rectângulo é centralizado por lago de perfil circular, recebendo ao centro grupo escultórico formado por criaturas marinhas entrelaçadas, de cujas caudas se forma búzio de onde jorraria água. No topo Norte, adossado ao muro, encontra-se nicho (figura 56), cuja arquitectura lhe empresta uma feição classicizante, com definição em arco de volta-perfeita, onde se insere escultura de figura feminina alegórica, enquadrado por dois grupos de pilastras, as exteriores ladeadas por aletas geometrizantes e rematadas por frontão triangular emoldurado, sobre o qual se coloca vaso. O conjunto é animado pela alternância de cor da moldura do nicho e pilastras externas, criando a ilusão, na estrutura de alvenaria, de um aparelho rusticado de cantaria.

O levantamento cartográfico de Filipe Folque (figura 18), sendo já de 1856, permite intuir que esta zona do jardim seria composta por uma maior profusão de canteiros, criando recantos de intimidade, onde a feição pitoresca se ligaria ainda a uma organização tradicional de jardim fechado ente muros e resguardado de olhares exteriores.

O segundo sub-rectângulo, embora protegido pela diferença de cotas a que as ruas se situam e pela altura do muro voltado à actual Rua António Maria Cardoso, abre-se mais ao exterior, dentro de um esquema tradicional dos jardins portugueses, onde após um jardim íntimo se dispõe zona de pomar<sup>84</sup>. No topo Sul, desenvolve-se

---

<sup>84</sup> No seu estudo *Tratado da Grandeza dos Jardins em Portugal, ou da originalidade e desaires desta arte*, Helder Carita afirma neste sentido que “[d]esde o séc. XVI vimos os jardins portugueses desdobrarem-se em dois tipos de espaços a partir do simples laranjal do séc. XV: um primeiro espaço-jardim rigorosamente privado e intimamente ligado com a casa, e o pomar de recreio. (...) Na segunda metade do séc. XVII a construção de vários grandes jardins, como Fronteira, Castelo Melhor, Anunciada ou Palhavã, vem diversificar essa tipologia. O pomar de recreio mantém-se, mas o jardim privado desdobra-se em mais que um espaço-jardim, ganhando um valor de maior representação social.” (1987, p. 225).



uma das estruturas arquitectónicas mais relevantes do jardim, a cascata e seu lago (figura 57) que, como vimos em capítulo anterior, eram já referenciadas no documento de constituição do morgado do Farrobo, fazendo parte integrante da definição inicial deste espaço. A estrutura da cascata, em rocha natural, onde se dispõe grupo escultórico constituído por três jovens figuras, é enquadrada por curiosa arquitectura, mantendo a dinâmica conferida pela simulação do aparelho rusticado, remetendo para *tempietto*, de feição algo arabizante, conferida pela cobertura em cúpula sobre-elevada, rematada por pinha. Este conjunto está por sua vez adossado à casa do jardim - anexo de planta em U, com dois registos de fachada, que fecha o espaço do jardim a Sul – e diante do lago de perfil curvilíneo, para onde cairia a água vinda da cascata, concorrendo para a animação sensitiva do espaço. A presença deste tipo de elemento – cascata – surge em alguns dos mais importantes jardins barrocos na zona de Lisboa, inseridos, no entanto, em contexto de residência de lazer e veraneio, como acontece com a cascata grande dos jardins do palácio de Queluz, ou a estrutura monumental da cascata da Quinta Real de Caxias.

À semelhança do que observámos para a arquitectura, o jardim do palácio é tão devedor da herança barroca como palco de experimentação da vivência romântica que se adivinha. Desta forma, partilha com o jardim barroco: a organização e hierarquização espacial; a marcação de um eixo longitudinal que liga os dois principais elementos arquitectónicos<sup>85</sup> nos topos Norte e Sul, oferecendo um efeito cenográfico de prolongamento espacial; e o fechamento e carácter privado que lhe é conferido pelo carácter de terraço protegido por muros. Contudo, é importante notar, como nos informa Ana Cristina Leite, que o jardim barroco português, seguindo um modelo mais italiano que francês, “*procurou a conciliação e a valorização de uma ideia de Natureza*” (1997, p.219). Esse facto, aliado à preferência pela tipologia do jardim-terraço, adaptável a uma topografia difícil como a de Lisboa e que resolve com facilidade a questão da privacidade do espaço, tornará fluida a transformação de valores barrocos em valores românticos. Com efeito e como sublinha Hélder Carita, “[o] *jardim-terraço*

---

<sup>85</sup> Tenha-se em conta que o portal e sua escada, de acesso à rua António Maria Cardoso, são já do final do século XIX, como é constatável não só pela documentação do Arquivo Intermédio da CML, como através do levantamento topográfico de Filipe Folque, especialmente quando comparado com o levantamento de 1904 de Silva Pinto, onde já surge representada a dita estrutura.

(...) torna-se o tipo de espaço por excelência, perdurando durante quase todo o séc. XIX, sobretudo nas quintas de recreio semi-urbanas e nos jardins urbanos.” (1987, p.228). Desta forma, adaptando os valores estéticos do jardim barroco a uma escala urbana devedora de uma lógica distinta de ocupação do espaço, o jardim do palácio Quintela permite adivinhar o desenvolver de sensibilidades que ecoarão pelo século seguinte, consubstanciando-se numa maior humanização do espaço e numa maior aproximação à envolvente natural, criando na malha apertada da cidade um *cosmos* bucólico.

Noutro sentido, a ligação directa da casa de jantar ao jardim, deixa intuir que este espaço serviria também como zona de recepção, podendo os convidados da casa circular quase sem barreiras arquitectónicas entre casa e jardim, num tipo de vivência que, segundo o autor anteriormente citado, é devedor das novas sociabilidades introduzidas em Lisboa pelos grandes negociante estrangeiros<sup>86</sup>, ligados ao círculo do Marquês do Pombal.

Não fazendo parte integrante do jardim, mas articulando-se com ele num patamar inferior, está a zona cavalariças, organizadas em dois registos, servindo o primeiro para viaturas e animais, e o segundo para alojamento dos criados das cavalariças e boleiros. A cobertura desta estrutura resolve-se em terraço, prolongando assim a área exterior disponível, e estabelecendo-se, como vimos em planta, a ligação directa da casa a este espaço, de onde é possível vislumbrar a zona ajardinada do Largo Barão de Quintela.

---

<sup>86</sup> “A burguesia protegida pelo marquês e muito particularmente os riquíssimos comerciantes estrangeiros Devisme, Gildemeester, Ratton e Horne tinham hábitos inteiramente diferentes da velha aristocracia portuguesa. A casa e os seus jardins tinham uma participação na vida social sendo abertos constantemente a jantares, recepções, soirées musicais.” (Carita, 1987, p.199)

## V. 7: A questão da autoria do projecto

A autoria do projecto do palácio Quintela permanece uma incógnita, não se conhecendo até à data<sup>87</sup> qualquer referência documental ao autor do risco do edifício. Raquel Henriques da Silva (1997, p.86 e seguintes) problematizou, pela primeira vez, esta questão, partindo da análise da obra de arquitectos contemporâneos do palácio, apresentando dados que impossibilitam algumas possíveis atribuições e levantando novas hipóteses. Partiremos precisamente da abordagem da autora, das indicações de Cirilo Volkmar Machado (1823/1922), conjuntamente com a análise das fachadas e organização interna realizadas em capítulos anteriores, como forma de abordar a questão.

Antes do mais, importa relembrar que o palácio estava já em construção avançada no final de 1787 e que Joaquim Pedro Quintela assume a herança dos tios maternos em 1782, pelo que o projecto deverá datar desses anos. Desta forma, é possível, desde logo e como o comprovou Raquel Henriques da Silva, afastar as hipóteses de autoria de José da Costa e Silva e Francisco Xavier Fabri.

O primeiro arquitecto referido, a quem Ayres de Carvalho chegou a atribuir a autoria do palácio por questões de afinidade estilística, deixou bem referenciada a obra por si realizada em documentação vendida à Biblioteca do Rio de Janeiro, não constando aí referência ao palácio Quintela. Para além do mais, e apesar de ter trabalhado posteriormente para o Barão de Quintela, esta relação datará já dos anos de 90, quando é construído o Teatro Nacional de São Carlos. Por sua vez, Fabri, chega ao Algarve também nos anos 90, sendo assim uma hipótese cronologicamente inviável.

Outro arquitecto activo nesses anos, mas que se apresenta como hipótese de atribuição improvável, principalmente por diferenciação de estilo e gosto, é Manuel Caetano de Sousa, arquitecto das Obras Públicas e do Infantado, que edificou,

---

<sup>87</sup> O desconhecimento da existência de um arquivo da família Quintela— sabemos apenas que Carlo Pedro Quintela em 1917 e 1942 ofereceu os tombos do morgado do Farrobo à Torre do Tombo, sendo uma incógnita a existência de outra documentação em mãos de familiares – aliada à falta de uma pesquisa aprofundada dos registos notariais - que não nos foi possível realizar a este propósito, mantendo-se como intenção para estudos futuros – impedem a apresentação de novos factos documentais neste momento.

nomeadamente, o palácio de Domingues Mendes, o *Manteigueiro*, ou o plano inicial da igreja da Encarnação, ambos bem próximos geograficamente, mas cujo cunho marcadamente barroquizante se afasta das opções estilísticas plasmadas no palácio do Barão de Quintela. Arredadas estas hipóteses importa definir, dentro do âmbito dos arquitectos conhecidos e a trabalhar na década de oitenta, quais as hipóteses possíveis para a autoria do projecto, sabendo de antemão que esta não será uma listagem conclusiva.

Uma primeira referência deve-se a Bartolomeu de Quintela, padre oratoriano e tio de Joaquim Pedro Quintela, a quem Cirilo Volkmar Machado (1823/1922, p.217) atribui o risco da reconstrução do palácio das Laranjeiras. Na verdade, pouco ou nada se conhece sobre Bartolomeu de Quintela, a não ser a sua afiliação religiosa afiançada pela documentação e bibliografia, desconhecendo-se que formação em arquitectura teria. No entanto, e assumindo como certa a atribuição de Cirilo, são reconhecíveis, como observado na análise das fachadas do palácio – particularmente na comparação dos valores arquitectónicos propostos pela fachada voltada à rua do palácio das Laranjeiras – a existência de afinidades, ou pelo menos a intuição de um parentesco comum entre os dois palácios. Não sendo inviável que Joaquim Pedro elegeesse o tio materno para desenhar a sua morada principal, a dúvida que se coloca é se Bartolomeu de Quintela teria as necessárias competências para levar a cabo um projecto de raiz – o palácio das Laranjeiras é fruto de uma reconstrução profunda – considerando, nomeadamente, problemas de ordem técnica impostos pelas condicionantes do terreno e a erudição das opções estilísticas veiculadas pela fachada principal do palácio da Rua do Alecrim. Para além desta ordem de razões, do ponto de vista cronológico apenas se sabe que, em 1801 Bartolomeu de Quintela já não era vivo, uma vez que Joaquim Pedro é referido como herdeiro do tio em terrenos que compõem o morgado do Farrobo<sup>88</sup>.

Outra linha de hipóteses é a atribuição do projecto a um arquitecto na esfera da Casa do Risco, particularmente Reinado Manuel (m. 1791) indigitado para o cargo em 1770 (Correia, 1997, p.193), no período de grande afã construtivo na zona do

---

<sup>88</sup> ANTT, Morgado do Farrobo, livro IV, folha 787.

Chiado. É legítimo supor que o arquitecto responsável, enquanto primeiro arquitecto das Obras Públicas, por muitas das obras que se realizavam na zona de implantação do palácio, e mesmo na rua do Alecrim<sup>89</sup>, tivesse contacto com Joaquim Pedro Quintela, proprietário de diversos terrenos por toda a cidade, com prédios construídos ou em construção nesse momento. É sabido também que os arquitectos da Casa do Risco trabalhavam de igual forma para privados - bastando para tal recordar os projectos de Eugénio dos Santos para o não realizado palácio Marialva – conjugando aí a sua experiência profissional enquanto arquitectos das Obras Públicas, com o gosto do encomendante e a vocação da própria encomenda.

De facto, Reinaldo Manuel trabalhará em projectos de natureza diversa, como o Passeio Público ou a Igreja dos Mártires, onde se pode ler a *“transposição da aprendizagem erudita de Mafra, cuja decoração barroca se conforma à essencialidade determinante da arquitectura, para o lugar civilista do plano de reconstrução de Eugénio dos Santos, marcado pela tradição maneirista seiscentista, pela prática continuada da arquitectura militar e pela urgência pragmática imposta pelo terramoto.”* (Silva, 2004, p.110). Esta confluência de gostos e práticas, conjugada com a competência técnica garantida por formação e experiência permite esta hipótese de autoria, particularmente se retomada a análise da fachada principal, cujo portal remete para a erudição de cunho barroco, enquanto as sacadas para as soluções pombalinas para marcação de andares nobres, entre os demais aspectos que ligámos à prática arquitectónica da Casa do Risco, particularmente em relação aos prospectos para a zona do Chiado. Não esquecendo por outro lado que, na Casa do Risco, trabalhavam mais arquitectos, movendo-se dentro do mesmo esquema de influências e gostos. Não se lhes conhecendo de forma segura a obra, poderão ser outras hipóteses de autoria.

Nesta mesma esfera das Obras Públicas, mas com um percurso particular, importa considerar José Manuel de Carvalho e Negreiros, filho de Eugénio dos Santos e que estudou no estrangeiro, tendo regressado a Portugal em 1776, para desempenhar

---

<sup>89</sup> *“Particularmente intensa terá sido a actividade de Reinaldo [Manuel] na zona de S. Paulo, não só nos blocos pertencentes ao próprio Marquês e famílias, como mesmo no projecto definitivo do Arco de S. Paulo, ligado a um desses prédios.”* (Correia, 1997, p.202).

os cargos de arquitecto geral dos Paços e do Senado. A sua obra arquitectónica não é ainda exaustivamente conhecida, sendo-lhe atribuído o palácio dos Marqueses de Angeja ao Lumiar. No entanto, a sua figura é reconhecida pelo seu trabalho teórico, nomeadamente o *Aditamento ao livro Intitulado Jornada pelo Tejo...*, a que já nos referimos, e pela polémica que manterá com Costa e Silva a propósito do Real Erário. No caso particular deste arquitecto, a maior ligação ao palácio Quintela está na organização interna que, como vimos em capítulo anterior, apresenta relação directa com algumas das recomendações de Negreiros, nomeadamente a sua eleição da organização da casa nobre em quatro pisos, ao contrário dos mais habituais três, e particularmente a referência ao piso de *mezaninos*, ligado aos aspectos práticos da vida do dono da casa. Por outro lado, a capela do palácio Angeja apresenta também um lançamento verticalizante partindo de um espaço relativamente estreito que, é passível de ser relacionável com o vestíbulo do andar nobre do palácio Quintela. Poderá este arquitecto, filho do ilustre arquitecto pombalino e neto de Manuel da Costa Negreiros – arquitecto joanino, responsável, por exemplo, pelo Palácio Barbacena – cuja produção arquitectónica carece ainda de estudo aprofundado, ser o autor do palácio Quintela? É mais uma hipótese que deixamos em aberto, baseada no percurso do arquitecto, em que se conjuga a herança de Mafra, com o pragmatismo das propostas pombalinas, aliada a possíveis influências fruto de estudos no estrangeiro e a um pensamento arquitectónico revelador de preocupação com a organização arquitectónica interna que, como Monique Eleb e Anne Debarre (1989: p.39) ressaltaram, é uma novidade da tratadística do século XVIII.

Outra linha de hipóteses prende-se com a possibilidade do projecto ser atribuído a um arquitecto de origem estrangeira. Raquel Henriques da Silva (1997, p.90) tinha já levantado a hipótese de Azzolini, cuja carreira está ligada às decorações cenográficas para os teatros régios, mas a quem são atribuídos os arranjos às torres da Igreja de São Vicente de Paula e o Picadeiro de Belém. Este equipamento, particular pelo seu uso, e tão singular na carreira do arquitecto italiano, levou Raquel Henriques da Silva, reflectindo sobre as obras realizadas e ponderando a questão dos inúmeros projectos que se perderam, a notar a existência de “*determinados pormenores decorativos – as mísulas, o mascarão do fecho do portal, sobretudo um impulso*

*estético onde o neoclassicismo se anuncia mas com uma graça teatral não compendiada”* (1997, p.90) que aproximam essa obra do palácio Quintela.

Podemos ainda ponderar sobre as relações que Joaquim Pedro Quintela, dono de uma admirável fortuna e com negócios internacionais, poderia ter com arquitectos estrangeiros. Podendo, em particular a fachada principal, resultar de uma encomenda no exterior, cujos desenhos foram seguidos ou mesmo adaptados por outro arquitecto, daí resultando as diferenças sentidas entre fachada principal e fachada posterior. A hipótese de dupla autoria poderá não só ter-se realizado entre um projecto vindo do exterior e adaptado por arquitecto nacional, mas também, como sugerido por Raquel Henriques da Silva (1997), resultar da articulação do projecto de um arquitecto da Casa do Risco, nomeadamente Reinaldo Manuel, para a fachada principal e de um arranjo de interiores e fachada posterior por Bartolomeu de Quintela. Concorrendo para esta última hipótese está a genealogia lisboeta da fachada principal, cuja ascendência se recuou ao palácio Lavradio, e a harmonia de soluções com os prédios vizinhos, em contraste com as soluções de gosto eclético utilizadas na fachada posterior.

## CONCLUSÃO

Do exposto anteriormente, afirmamos o palácio Quintela como exemplo paradigmático de arquitectura civil mariana que, plasma em todas as suas valências – implantação urbana, fachadas e organização interna – as marcas de um período histórico pautado pelo dinamismo cultural, artístico e social. O final do século XVIII, na qualidade de momento de transição entre as categorias e esquemas mentais do *Antigo Regime* e a entrada em cena do liberalismo político-económico e do romantismo enquanto movimento cultural e artístico, apresenta-se pleno de ambiguidades e ecletismos, assumidos como naturais pelos contemporâneos.

Esta realidade transparece, desde logo, na problemática da categorização do edifício, tendo nós assumido a designação de *palácio*, mais tradicional e devedora das categorias anteriores, como tal mais consolidadas, pois acreditamos servir melhor a vontade do edificador da casa que, através das características arquitectónicas da sua morada se pretendia associar a um ideal de nobreza que se mantinha ainda como meta última de um percurso social ascensional. Assim, a questão do encomendante é fulcral para o entendimento das premissas por detrás dos valores arquitectónicos eleitos. Nesse sentido, aqui se conclui, com base da bibliografia anteriormente referida e nos dados documentais recolhidos e apresentados, que o programa arquitectónico do palácio é do tempo de Joaquim Pedro Quintela que, em 1782, se torna o responsável pelos já importantes negócios familiares e que, em 1787, assistia já ao terminar das obras de sua casa. O palácio serviria, assim, o propósito de fazer eco da sua condição de grande negociante da praça de Lisboa, logo dignificado com o baronato em 1806.

A importância de Joaquim Pedro Quintela nota-se também na questão da implantação da casa na Rua do Alecrim, cuja edificação, como observámos, é paralela à da própria casa. Um dos aspectos mais interessantes, desse ponto de vista, é a introdução de um largo que contribui para aumentar a visibilidade da fachada do palácio, relacionando-se portanto com os antigos terreiros dos grandes palácios Seiscentistas, mas aberto aqui à cidade, interrompendo a malha regular que constava



no plano das Obras Públicas e dessa forma, introduzindo uma marca que veremos repercutida ao longo do século XIX: praças e largos ajardinados, servindo como espaços de civilidade e contacto com a envolvente natural. Também a supressão da Travessa de S. José, como já havia salientado Raquel Henriques da Silva, é sensível e demonstrativa da influência de Joaquim Pedro, como o é do papel da iniciativa privada nos desenvolvimentos da cidade no período mariano e no subsequente período liberal.

Observa-se desta forma que o palácio Quintela se apresenta ele próprio como uma peça de transição, cuja leitura e análise tem necessariamente de encontrar razões e genealogias no passado joanino e na experiência da reconstrução pós terramoto, mas que fruto das mudanças postas em marcha por esses momentos precedentes é necessário entendê-lo, também, como pleno de opções de futuro. Assim é entendível a fachada principal que, mantendo valores barrocos e pombalinos, os adapta a uma elegância neoclássica, enquanto a fachada posterior remete para outra linha de valores, onde o ecletismo do tratamento dos vãos e a relação directa com o jardim apontam o caminho que será seguido por muitos palacetes da centúria seguinte.

O cuidado e as particularidades da organização interna revelam também novidades do final de Setecentos. Em primeiro lugar a clara ponderação das possibilidades de circulação e fruição, ainda que devedoras de lógicas de representatividade tradicionais, incluem uma zona intermédia entre aquilo que é do domínio utilitário e aquilo que é do domínio nobre, designadamente uma zona ligada aos negócios que fizeram a fortuna e prestígio da família Quintela. Este tópico da emergência de novas camadas sociais, que no liberalismo se tornarão centrais, nota-se aqui na introdução não só de um espaço de escritório, como na introdução de uma lógica de acesso própria a esse mesmo espaço. Outra das novidades presentes na orgânica da casa é a casa de jantar que, ausente de palácios do período precedente, será peça fulcral nos interiores oitocentistas. Com acesso também pela casa de jantar e revestindo-se de grande importância temos o jardim da casa que, mesmo partilhando uma organização devedora de valores barrocos, prolonga o carácter intimista da fachada posterior do palácio e convida a um tipo de vivência que será assumido e potenciado pela cultura romântica.

Apesar da sua inegável qualidade e da presença de elementos que o individualizam, nomeadamente nas opções tomadas para alguns dos seus espaços interiores – escadaria de aparato, vestíbulo do andar nobre, ligação de salas directamente ao jardim – não foi possível estabelecer com certeza uma hipótese de autoria. Contudo e como tantos edifícios de difícil atribuição, tal facto não deve desmerecer a atenção que lhe é devida no panorama artístico de uma época. Aliás, no que toca à arquitectura residencial privada não será o encomendante tão ou mais importante do que o arquitecto? Acreditamos que sim e que sem a valorização da figura de Joaquim Pedro Quintela dificilmente se entenderia a formulação do palácio.

Em suma, e na sequência do título que atribuímos a esta dissertação, esperamos ter contribuído para um estudo monográfico do palácio Quintela - que todavia não consideramos terminado - particularmente na valorização das características intrínsecas que o definem como exemplar de arquitectura do período mariano; no seu enquadramento dentro do esquema de desenvolvimento da cidade de Lisboa no final de Setecentos; no estudo e valorização da Rua do Alecrim enquanto local de implantação; na análise pormenorizada das fachadas e síntese das suas influências e confluências estilísticas; na análise das suas plantas e organização interna como forma de indagar a vivência do local, que consideramos fundamental para o estudo da arquitectura privada; na compilação de dados sobre o palácio, devidamente comprovados documentalmente, e na apresentação de alguns dados novos, veiculados essencialmente pelos Livros da Décima da Cidade, que são fonte importante para o estudo do edificado desta época.

## BIBLIOGRAFIA

### Fontes manuscritas:

#### AHTC:

- Décima da Cidade, freguesia da Encarnação, livro de arruamentos anos 1777, 1778, 1779, 1780, 1781, 1782, 1783, 1784, 1785, 1786, 1792, 1793, 1794, 1795, 1796, 1797, 1798, 1799, 1800, 1802, 1804, 1805, 1806, 1807, 1808, 1809, 1810, 1811, 1812, 1813, 1814, 1815, 1816, 1817, 1818, 1820, 1821, 1822

- Décima da Cidade, freguesia da Encarnação, livro de propriedades anos 1777, 1778, 1779, 1780, 1781, 1782, 1783, 1784, 1785, 1786, 1787, 1788, 1789, 1790, 1792, 1793, 1794, 1795, 1796, 1797, 1798, 1799, 1800, 1801, 1802, 1803, 1805, 1806, 1807

#### ANTT:

- Desembargo do Paço, Cortes, maço 1541, nº1
- Inventário Orfanológico, letra J, Maço 369, 14 v., caixa 2084
- Morgado do Farrobo, livros 1 e 4

#### Arquivo Intermédio CML:

Processos de obra nº 20086, 8526, 5379 e 8527

### Fontes impressas:

ARAÚJO, Agostinho – *A “Assembleia Britânica” em Lisboa e a sua Sede*. [s.n], [s.d]

ARAÚJO, Norberto de – *Inventário de Lisboa*. Lisboa: Câmara Municipal de Lisboa, 1950, fasc. 8

AZEVEDO, Carlos – *Solares Portugueses. Introdução ao estudo da casa nobre*. 2ª ed. Mem Martins: Livros Horizonte, 1988

BAENA, Sanches de, Visconde de – *Archivo Heraldico Genealogico*. Lisboa: Typographia Universal, 1872

BARREIROS, Maria Helena – “Casas em cima de casas”. Apontamentos sobre o espaço doméstico da Baixa Pombalina. *Monumentos*. Lisboa: Direcção-Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais. Nº21 (Setembro 2004), p. 88-97

BECKFORD, William – *Diário de William Beckford em Portugal e Espanha*. Lisboa: BNP, 2009

BOMBELLES, Marquis de – *Journal d'un ambassadeur de France au Portugal, 1786-1788*. Paris: Centre Culturel Portugais: Presses Universitaires de France, 1979

BRAUDEL, Fernand – *Civilização material economia e capitalismo, séculos XV-XVIII*. Lisboa: Teorema, 1992, vol. 1.

CABESTAN, Jean-François – *La conquête du plain-pied. L'immeuble à Paris au XVIIIe siècle*. Paris: Picard, 2004

CALDAS, João Vieira – *A casa rural dos arredores de Lisboa no século XVIII*. 2ª ed. Porto: Faculdade de Arquitectura, 1999

CARITA, Hélder – *Oriente e Ocidente nos Interiores em Portugal*. Porto: Civilização, 1983

*Idem* – *Tratado da Grandeza dos Jardins em Portugal, ou da originalidade e desaires desta arte*. [Lisboa]: edição de autores, 1987

*Idem* – *Bairro Alto. Tipologias e Modos Arquitectónicos*. Lisboa: Câmara Municipal de Lisboa, 1994

*Idem* – *Tipologias de casa nobre no tratado do Arquitecto José Manuel de Carvalho e Negreiros [em linha] [2010]*. Disponível na Internet: <http://casas-museu-em-portugal.blogspot.pt/2011/02/tipologias-de-casa-nobre-no-tratado-do.html>

CARVALHO, Pinto de (TINOP) – *Lisboa d'outros tempos*. 2ª ed. (1ª 1898). Lisboa: Fenda edições, 1991, vol 1

CASTILHO, Júlio de – *Lisboa Antiga. O Bairro Alto*. 3ª ed (1ª 1879). Lisboa: Câmara Municipal de Lisboa, 1955, Vol 2

*Compendio Hstorico, Dos acontecimentos mais celebres, motivados pela revolução da França, e principalmente desde a entrada dos francezes em Portugal até a segunda*

*restauração deste, e gloriosa aclamação do Príncipe Regente o sereníssimo senhor D. João VI.* Lisboa: Impressão Régia, 1809

CORREIA, José Eduardo Horta – *Vila Real de Santo António. Urbanismo e Poder na Política Pombalina*. 2ª ed. Porto: Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, 1997

COSTA, Mário – *O Chiado Pitoresco e Elegante: história, figuras, usos e costumes*. Lisboa: [sn], 1965

ELEB-VIDAL, Monique e DEBARRE-BLANCHARD, Anne – *Architectures de la Vie Privée. Maisons et Mentalités. XVIIe – XIXe siècles*. Bruxelas: AAM éditions, 1989

FRANÇA, José-Augusto – *Lisboa Pombalina e o Iluminismo*. 2ª ed. Lisboa: Bertrand, 1977

*Idem* – *Burguesia pombalina, nobreza mariana, fidalguia liberal*. In *Pombal Revisitado*, comunicações ao Colóquio Internacional organizado pela Comissão das Comemorações do 2º centenário da morte do Marquês do Pombal. Lisboa: Estampa, 1984, vol. 1

*Idem* – *A Arte em Portugal no Século XIX*. 3ª ed. Lisboa: Bertrand, 1990

GOMES, Paulo Varela. *A cultura arquitectónica e artística em Portugal no séc. XVIII*. Lisboa: Caminho, 1988

*Idem* – *Expressões do neoclássico*. In RODRIGUES, Dalila (coord.) – *Arte Portuguesa: Da Pré-história ao Século XX*. Vila Nova de Gaia: Fubu, 2009

LEAL, Joana Cunha – *A Arquitectura Privada, Política e Factos Urbanos em Lisboa: da cidade pombalina à cidade liberal*. Lisboa: FCSH-UNL, 2005. Tese de doutoramento

LEITE, Ana Cristina – *Alegorias do Mundo: a arte dos jardins*. In PEREIRA, Paulo (dir.) – *História da Arte Portuguesa*. Lisboa: Círculo de Leitores, 1997, vol. 3

LYNCH, Kevin – *A Imagem da Cidade*. Lisboa: edições 70, 1999 [1960]

LINK, M. – *Voyage en Portugal*. Paris: Levrault, Schoell et Cgnie. Libraires, 1803, vol. 1

MACEDO, Jorge Borges – *A Situação Económica no Tempo de Pombal. Alguns Aspectos*. 2ª ed. Lousã: Moraes editores, 1982

MACHADO, Cirilo Volkmar – *Collecção de Memórias relativas às vidas dos pintores, e escultores, architectos, e gravadores portuguezes, e dos estrangeiros que estiverão em Portugal*. Coimbra: Imprensa da Universidade, 1922

MADUREIRA, Nuno Luís – *Lisboa, Luxo e Distinção 1750-1830*. Lisboa: editorial Fragmentos, 1990

Idem – *Cidade: Espaço e Quotidiano. Lisboa 1740-1830*. Lisboa: Livros Horizonte, 1992

MARQUES, A. H. De Oliveira – *História da Maçonaria em Portugal*. Lisboa: Presença, 1990

MATOS, José Sarmiento de (co-autor) – *Procuradoria-Geral da República: Palácio Palmela*. Lisboa: Procuradoria-Geral da República, 1987

Idem – *Prédio Urbano*. In PEREIRA, José Fernandes (dir) – *Dicionário de arte barroca em Portugal*. 1ª ed. Lisboa: Presença, 1989

Idem – *Uma casa na Lapa*. Lisboa: Fundação Americana para o desenvolvimento, 1994a

Idem – *O Palácio e a Cidade*. In *Colóquio Lisboa Iluminista e o seu Tempo*. Lisboa: Universidade Autónoma de Lisboa, 1994b

MATTOSO, José (dir.) – *História de Portugal*. Lisboa: editorial Estampa, 1993

MENDONÇA, Isabel – Um projecto de Vincenzo Mazzoneschi para o primeiro barão de Quintela, em inícios do século XIX. *Monumentos*. Lisboa: Direcção-Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais. Nº21 (Setembro 2004), p. 98-107

MONTEIRO, Nuno Gonçalo – *O Crepúsculo dos Grandes: a casa e o património da aristocracia em Portugal: 1750-1832*. 2ª ed. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 2003

Idem (coord.) - *História da Vida Privada em Portugal. A Idade Moderna*. Lisboa: Círculo de Leitores/ Temas e Debates, 2011

NORONHA, Eduardo de – *O Conde do Farrobo. Memórias da sua vida e do seu tempo*. Porto: Romano Tôrres, 1945

PEDREIRA, Jorge Miguel Viana – *Os homens de negócios da praça de Lisboa de Pombal ao Vintismo (1755-1822). Diferenciação, reprodução e identificação de um grupo social*. Lisboa: FCSH-UNL, 1995. Tese de doutoramento.

RAMOS, Luís de Oliveira – *D. Maria I*. 1ª ed. Lisboa: Temas e Debater, 2010

RAMOS, Rui (coord.) – *História de Portugal*. 3ª ed. Lisboa: Esfera dos Livros, 2010

RATTON, Jacome – *Recordações de Jacome Ratton, sobre ocorrências do seu tempo em Portugal de Maio de 1747 a Setembro de 1810*. Lisboa: Fenda, 1992

REIS, Ana Rita; RODRIGUES, Susana e SIMÕES, Maria José de Freitas – *A Décima da Cidade: contributo para a datação do edificado da Baixa. Monumentos*. Lisboa: Direcção-Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais. Nº21 (Setembro 2004), p. 58-65

RIBEIRO, Paula Teresa Naia F.C. – *Palácio Barão de Quintela e Conde do Farrobo: Passado e Futuro*. Lisboa: IADE, 2008. Tese de mestrado

ROSSA, Walter – *Além da Baixa. Indícios de planeamento urbano na Lisboa Setecentista*. Lisboa: MC / IPPAR, 1998

RUDERS, Carl Israel – *Viagem em Portugal 1798-1802*. Lisboa: Biblioteca Nacional, 2002 (reimpressão), vol 1

SERRÃO, Veríssimo – *História de Portugal*. 5ª ed (1ª 1981). Lisboa: Verbo, 1994

SILVA, Raquel Henriques da – *Lisboa Romântica, Urbanismo e Arquitectura, 1777-1874*. Lisboa: FCSH-UNL, 1997. Tese de doutoramento.

*Idem* – *Arquitectura religiosa pombalina. Monumentos*. Lisboa: Direcção-Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais. Nº21 (Setembro 2004), p. 108-115

VIEGAS, Inês Morais (coord.) – *Cartulário Pombalino*. Colecção de 70 Prospectos (1758-1846). Lisboa: CML, 2005

## LISTA DE FIGURAS OU ILUSTRAÇÕES

Figura 1: *Planta Topographica da Cidade de Lisboa comprehendendo na sua extensão abeira Mar da Ponte d'Alcantara até ao Convento das Commendadeiras de Santos, e a sua largura da Real Praça do Commercio até ao Collegio dos Religiozos Agostinhos descalços na Rua de S. Sebastião da Pedreira.* Imagem cedida por CML

Figura 2: Rua do Século: aspecto das duas meias rotundas

Figura 3: Prédio “das varandas”

Figura 4: “Palácio” Loduvicé

Figura 5: *Prospecto da rua que vahe pela parte oriental do passaeyo Publico* (detalhe).

In: Viegas, 2005

Figura 6: *Prospecto geral para a Rua de S. Francizco* (detalhe). In: Viegas, 2005

Figura 7: *Prospecto geral da Rua daz Duaz Igrejas da parte do Poente* (detalhe). In:

Viegas, 2005

Figura 8: *Prospecto para o lado oriental da Rua das Chagas* (detalhe). In: Viegas, 2005

Figura 9: Palácio Lavradio

Figura 10: Palácio Lavradio: pano central

Figura 11: Palácio Caldas

Figura 12: Palácio Valadares

Figura 13: Palácio Castelo- Melhor: gravura. In: França, 1990

Figura 14: Casa nobre de Domingues Mendes, o “*Manteigueiro*”

Figura 15: Projecto para portão do palácio Quintela voltado à Rua António Maria Cardoso. Fonte: Arquivo Intermédio CML

Figura 16: Prédio na Rua do Alecrim, nº38

Figura 17: Prédio na Rua do Alecrim, nº 44 a 54



Figura 18: Pormenor da planta de Filipe Folque, abrangendo a Rua do Alecrim. Imagem cedida por CML

Figura 19: Rua do Alecrim, vista do topo Norte

Figura 20: Vista aérea da implantação do palácio. In: <http://maps.google.com/maps?hl=pt-PT&tab=wl>

Figura 21: Fachada principal do palácio Quintela

Figura 22: Pano central da fachada principal do palácio Quintela

Figura 23: Portal principal do palácio Quintela

Figura 24: Pano intermédio Norte da fachada principal do palácio Quintela

Figura 25: Pano intermédio Sul da fachada principal do palácio Quintela

Figura 26: Pano extremo Norte da fachada principal do palácio Quintela

Figura 27: Pano extremo Sul da fachada principal do palácio Quintela

Figura 28: Muro de acesso às cavalariças do palácio Quintela

Figura 29: Fachada lateral do palácio Quintela, vista da Rua do Alecrim

Figura 30: Fachada lateral do palácio Quintela, vista do terraço sobre as cavalariças

Figura 31: Fachada posterior do palácio Quintela

Figura 32: Pano central da fachada posterior do palácio Quintela

Figura 33: Pano intermédio Norte da fachada posterior do palácio Quintela

Figura 34: Pano intermédio Sul da fachada posterior do palácio Quintela

Figura 35: Pano extremo da fachada posterior do palácio Quintela

Figura 36: Fachada principal do palácio da Quinta das Laranjeiras

Figura 37: Fachada posterior do palácio da Quinta das Laranjeiras

Figura 38: Porta do prédio na Rua do Alecrim com os nº 99-105

Figura 39: Planta do primeiro nível do palácio Quintela. In: Ribeiro, 2008

Figura 40: Planta do segundo nível do palácio Quintela. In: Ribeiro, 2008

Figura 41: Planta do terceiro nível do palácio Quintela. In: Ribeiro, 2008

Figura 42: Planta do quarto nível do palácio Quintela. In: Ribeiro 2008

Figura 43: Entrada principal do palácio Quintela

Figura 44: Entrada principal do palácio Quintela: porta de acesso à zona de cozinha e seus anexos

Figura 45: Vão de acesso e primeiro lanço da escadaria de aparato do palácio Quintela

Figura 46: Escadaria de aparato do palácio Quintela: vista do patamar intermédio para a porta de acesso ao vestíbulo do andar nobre

Figura 47: Escadaria de aparato do palácio Quintela: vista do patamar superior para parede Norte e janelas laterais

Figura 48: Escadaria de aparato do palácio Galvão Mexia. Fonte: Instituto da Habitação e Reabilitação Urbana, Sistema de Informação para o Património Arquitectónico

Figura 49: Vestíbulo do andar nobre do palácio Quintela: lado Sul

Figura 50: Vestíbulo do andar nobre do palácio Quintela: segundo tramo de parede e cobertura

Figura 51: Vestíbulo do andar nobre do palácio Quintela: cobertura

Figura 52: Jardim do palácio Quintela: vista desde o topo Norte

Figura 53: Jardim do palácio Quintela: vista do sub-rectângulo defronte à fachada do palácio

Figura 54: Jardim do palácio Quintela: vista desde o terraço

Figura 55: Nicho do topo Norte do jardim do palácio Quintela

Figura 56: Cascata no topo Sul do jardim do palácio Quintela







Figura 3



Figura 4

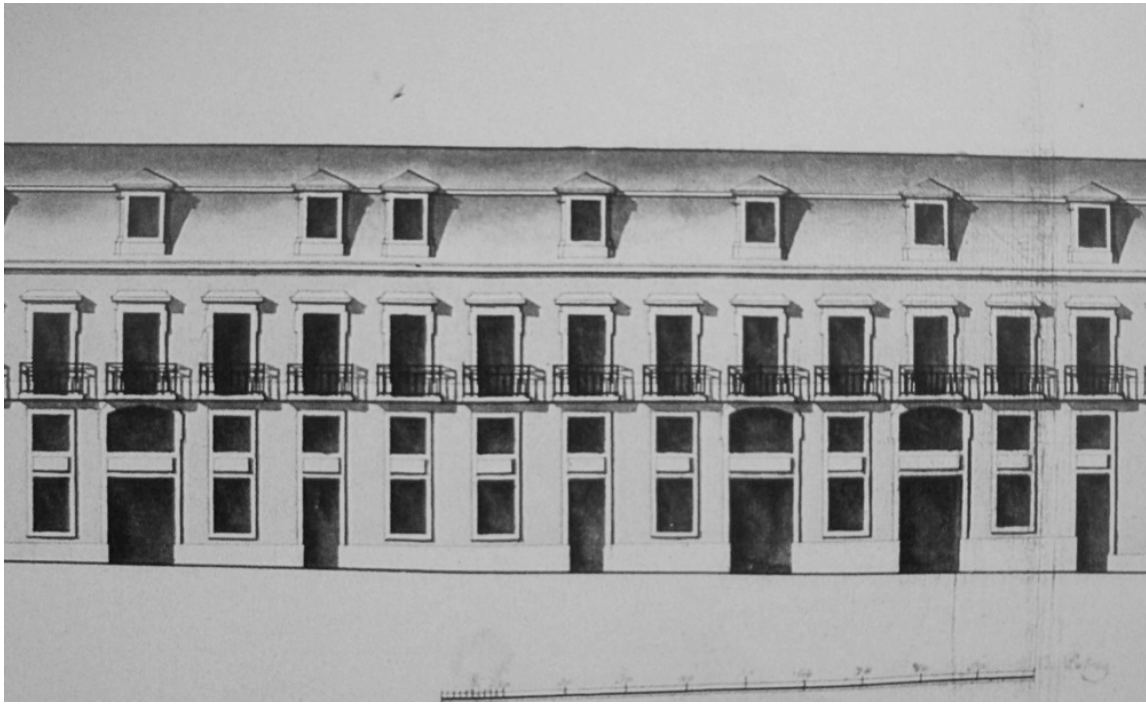


Figura 5



Figura 6



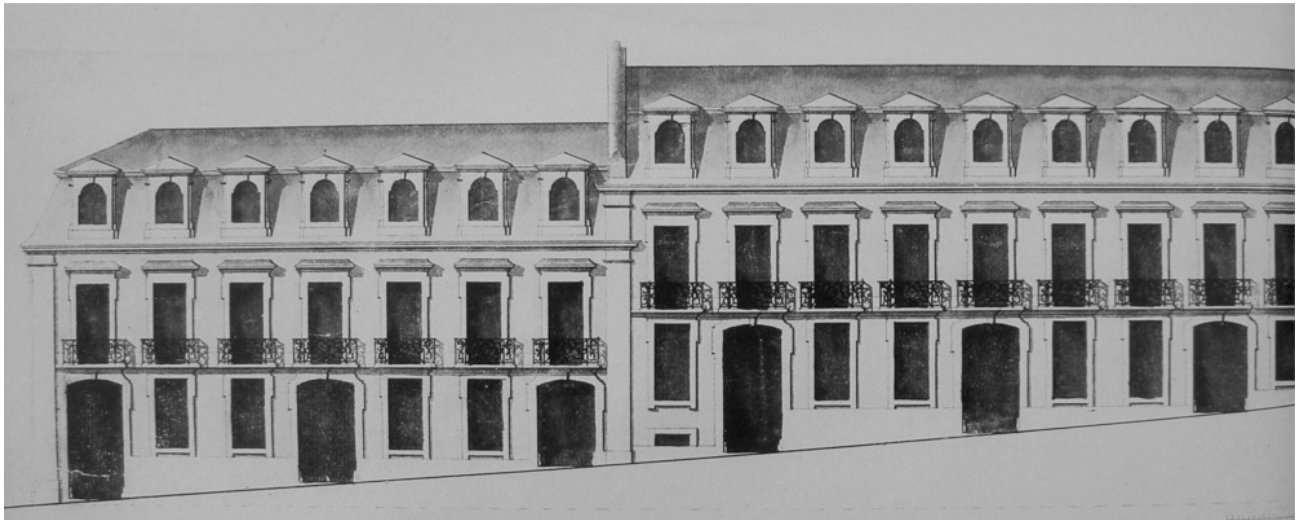


Figura 7

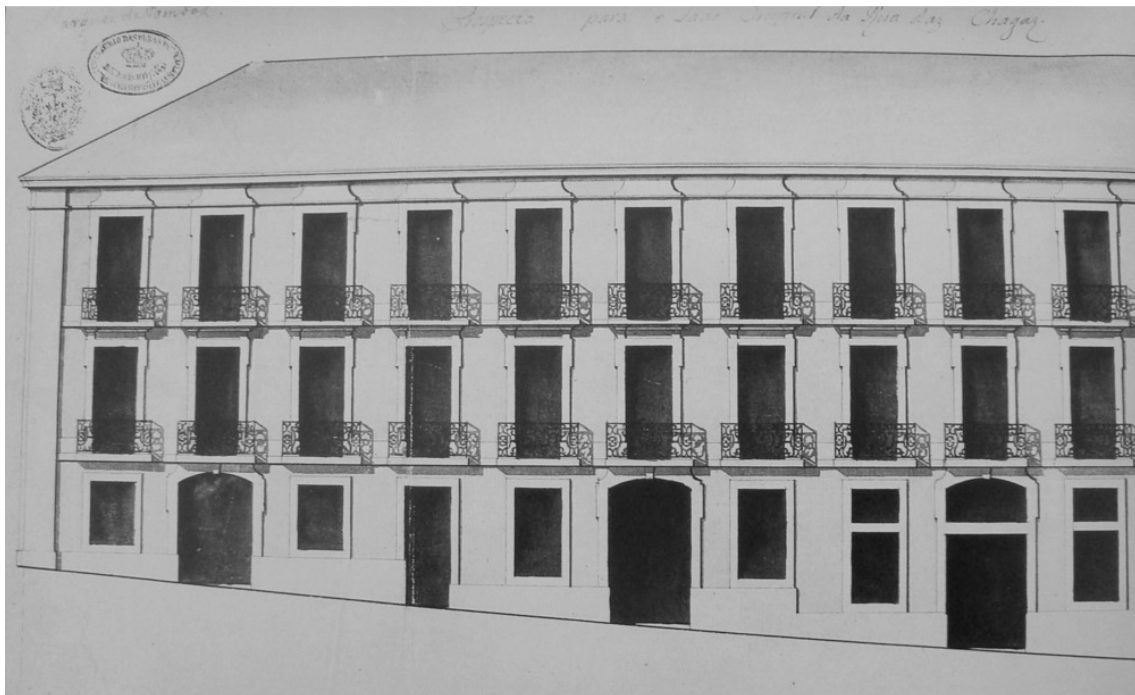


Figura 8



Figura 9



Figura 10



Figura 11





Figura 12



Figura 13



Figura 14



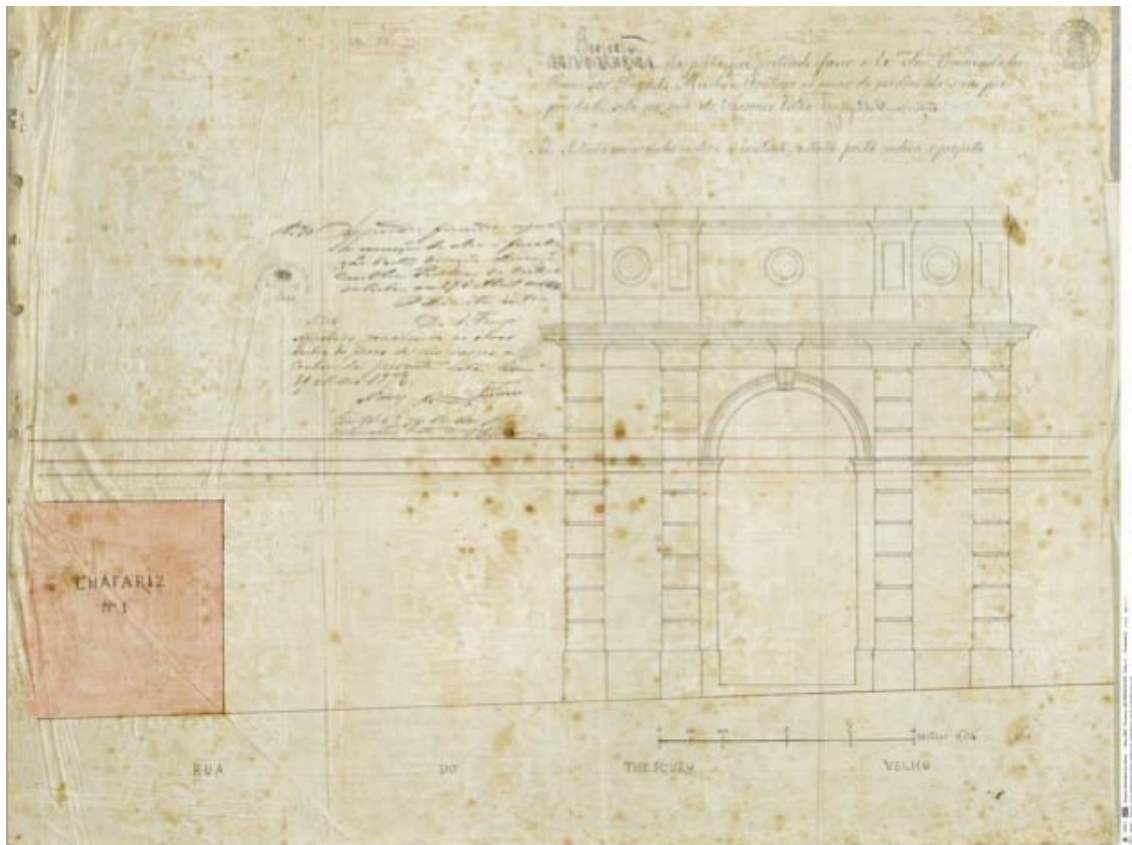


Figura 15



Figura 16



Figura 17



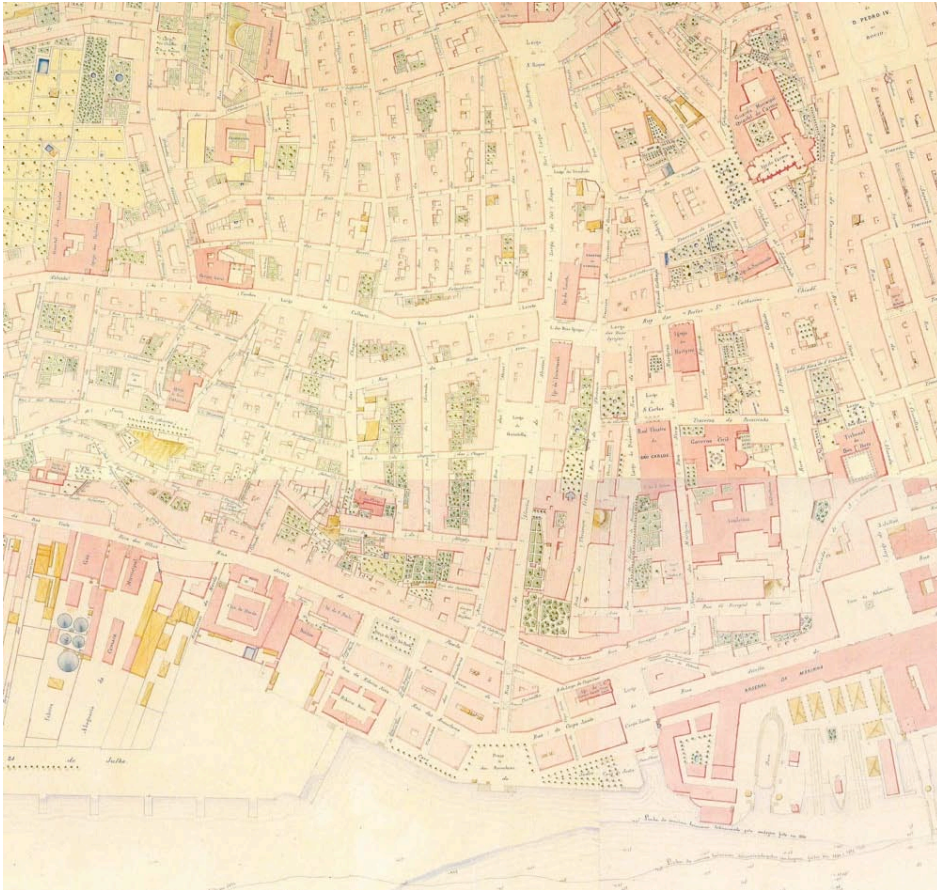


Figura 18



Figura 19



Figura 20



Figura 21





Figura 22



Figura 23



Figura 24



Figura 25





Figura 26



Figura 27



Figura 28





Figura 29



Figura 30



Figura 31





Figura 32



Figura 33



Figura 34



Figura 35





Figura 36



Figura 37



Figura 38



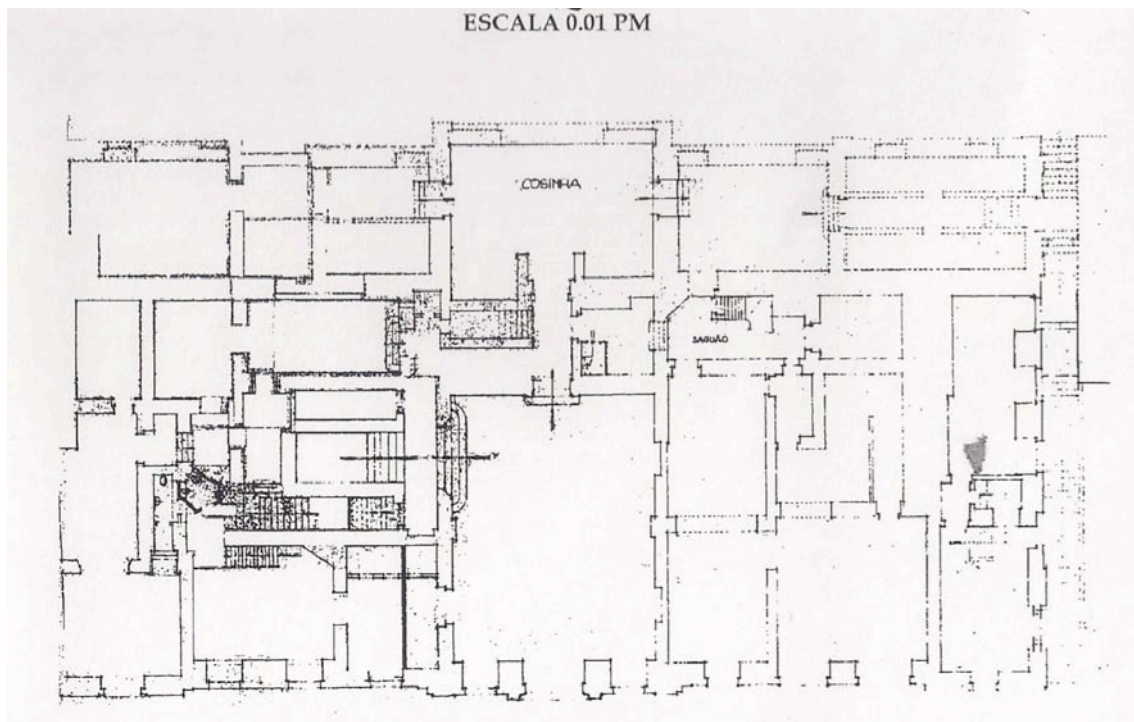


Figura 39

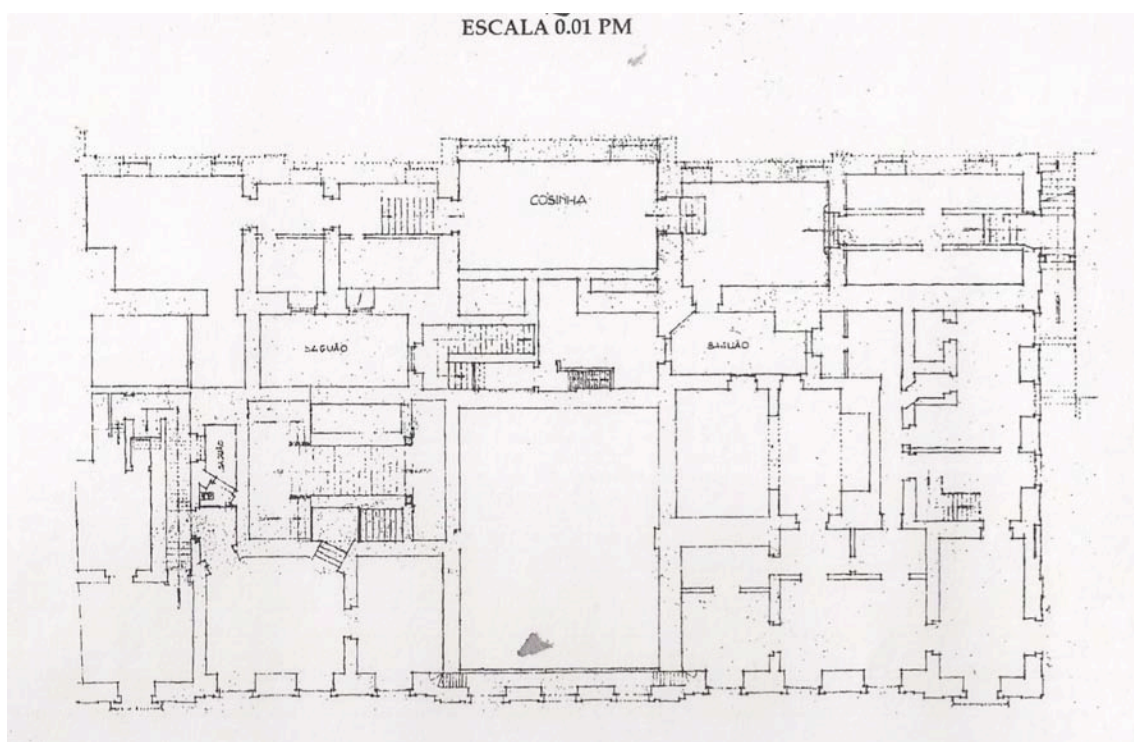


Figura 40

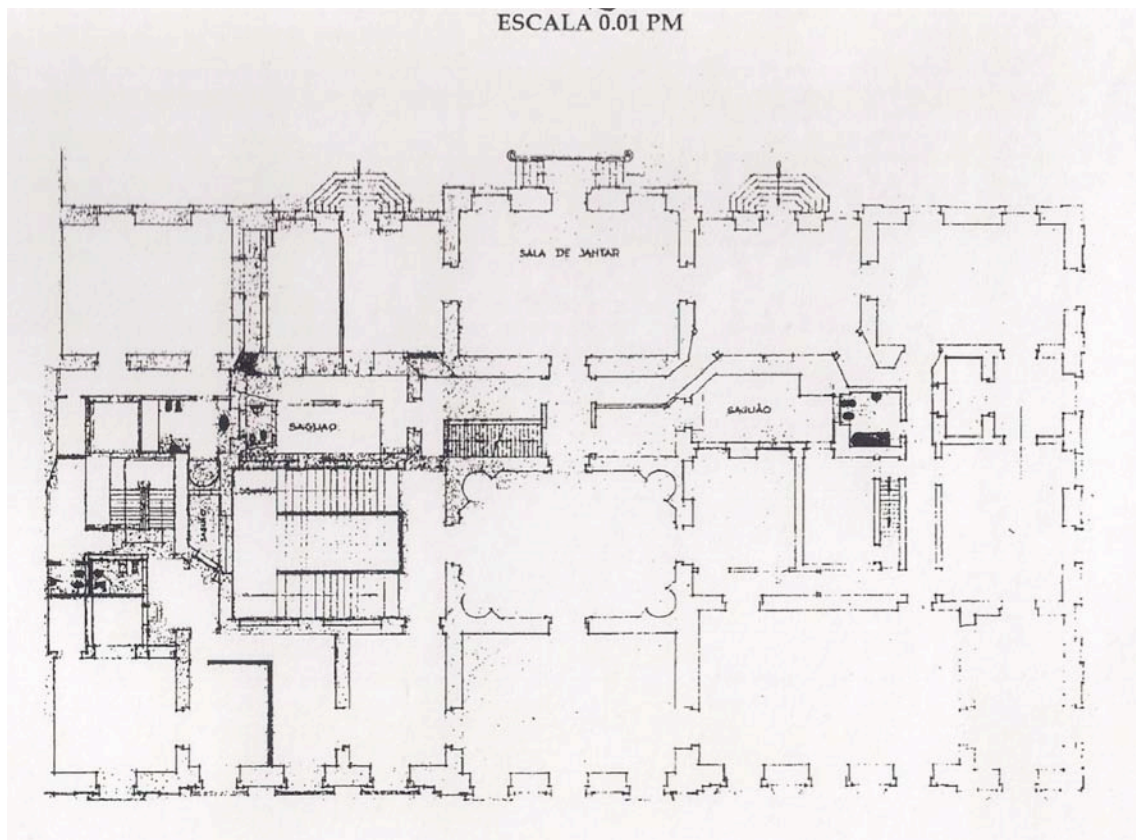


Figura 41

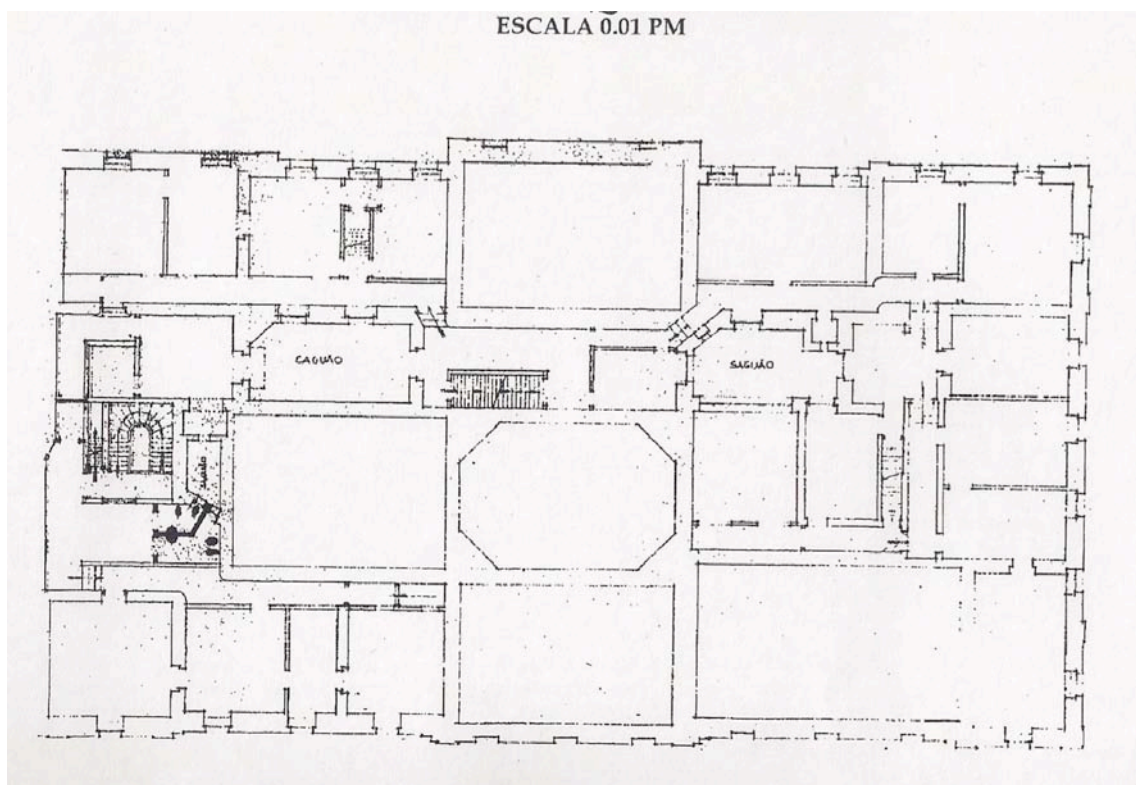


Figura 42





Figura 43



Figura 44



Figura 45



Figura 46



Figura 47





Figura 48



Figura 49





Figura 50

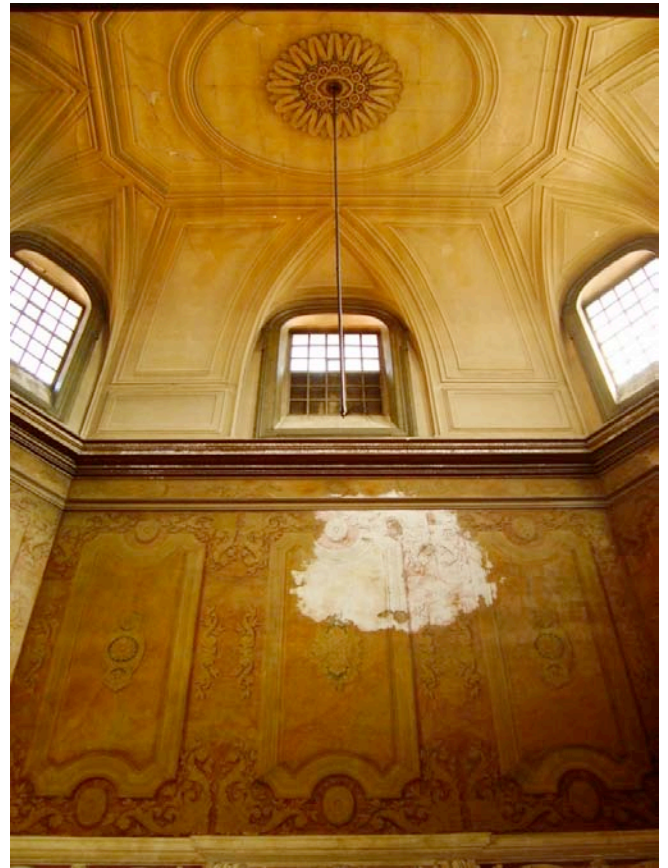


Figura 51



Figura 52





Figura 53



Figura 54





Figura 55



Figura 56



Figura 57